

خواجہ میر درد
تصوف اور شاعری

خواجہ میر درد
تصوف اور شاعری

ڈاکٹر وحید اختر

انجمن ترقی اُردو (مہمند) علی گڑھ

ڈاکٹر وحید اختر

(جملہ حقوق محفوظ)

فہرست

پیش لفظ
مقدمہ :

درد کا عہد اور تصانیف

۱۹

۱۔ حالات زندگی اور کردار

۲۵

۲۔ تصانیف

حصہ اول - تصوف

پہلا باب

درد کا روحانی خاندانی ورثہ

۴۷

۱۔ سلسلہ نقش بندیہ

۴۷

۲۔ خواجہ ناصر عندلیب

۶۰

۳۔ نالہ عندلیب

۶۹

۴۔ کشف طریق محمدی

۷۳

اشاعت

تعداد

طباعت

قیمت

کتابت

مارچ ۱۹۷۱ء

پانچسو (۵۰۰)

لیتھو گریپرس علی گڑھ

پندرہ روپے

لتیق حسن

دوسرا باب

- درد کا نظریہ توحید ۷۷
 ۱۔ ابن عربی کا نظریہ ۷۷
 ۲۔ شیخ مجدد کا نظریہ ۸۴
 ۳۔ درد کے عہد کی نظریاتی بحثیں ۹۰
 ۴۔ تصوف کی تعریف و تشریح ۱۰۷
 ۵۔ توحید وجودی و شہودی درد کی نظر میں ۱۲۷
 ۶۔ توحید محمدی یا توحید مطلق ۱۳۹

تیسرا باب

- درد کے مخصوص نظریات ۱۴۹
 وجودیاتی اور کونیاتی مسائل ۱۵۲
 اللہ نور السموات والارض ۱۵۴
 وساطت محمدی در میان حق و خلق ۱۶۱
 مسئلہ تجدد امثال ۱۶۴
 علمیاتی مسائل ۱۷۶
 حصول نسبت حضور و شہود ۱۸۰
 نسبت عشقیہ ۱۸۲
 اخلاقیاتی مسائل ۱۹۰
 جبر و قدر ۱۹۳
 اخلاقی تعصیم ۲۰۰

چوتھا باب

درد کا نظام تصوف ۲۰۵

حصہ دوم۔ شاعری

پانچواں باب

- شاعری میں تصوف کی روایات ۲۲۹
 ۱۔ صوفیہ کا تصور عشق ۲۲۹
 ۲۔ فارسی شاعری کی متصوفانہ روایات ۲۴۰
 ۳۔ اردو شاعری کا تشکیلی دور ۲۸۲

چھٹا باب

- درد کی متصوفانہ شاعری ۳۰۹
 (۱)
 ۱۔ توحید و معرفت ۳۱۲
 ۲۔ عظمت انسانی ۳۱۶
 ۳۔ صفائے قلب ۳۱۹
 ۴۔ عشق حقیقی ۳۲۰
 ۵۔ زاہد و عارف ۳۲۲
 ۶۔ بے اعتباری دنیا ۳۲۶
 ۷۔ توکل، فقر و درویشی ۳۲۹
 ۸۔ خلوت در انجمن ۳۳۲

پروفیسر آل احمد سرور

کے نام

ہجاری بزم میں آئے بہت امیر و وزیر
نگاہِ فن میں کسی نے نہ آبرو پائی
کیا نہ فقر کی غیرت نے جامِ حم بھی قبول
ہزار شکر کہ تشنہ لبی پر آنچ آئی

مگر دیانتِ قلب و نظر کا حکم ہے یہ
کہ اہلِ درد سے ہو امتساپِ قلب و نظر
شرافتِ قلم و ذہن کا یہ فرماں ہے
ہنر و روں ہی کی نسبت سے ہے یہاں ہنر
وحید اختر

- ۹۔ سفر و وطن ۳۳۲
۱۰۔ تنزیہ و تشبیہ ۳۳۶
۱۱۔ جبر و اختیار ۳۴۷

(ب)

- ۱۲۔ رباعیات میں مسائلِ تصوف ۳۴۵

ساتواں باب

۳۷۷

درد کا تغزل

آٹھواں باب

۳۷۷

درد کی انفرادیت

نواں باب

۵۲۵

درد کے تلامذہ

۵۲۵

۱۔ اثر

۵۴۲

۲۔ قایم

۵۵۷

۳۔ بیدار

۵۶۵

۴۔ ہدایت

۵۶۷

۵۔ نثار

۵۶۷

۶۔ فراق

۵۶۸

۷۔ طیش

۵۶۹

۸۔ عجز

۵۷۰

۹۔ الم

۵۷۳

کتابیات

پیش لفظ

آج سے ۵ برس قبل میں نے فلسفہ میں پی۔ ایچ۔ ڈی کرنے کے لئے جامعہ عثمانیہ میں داخلہ لیا تو ذہن میں یہ خیال تھا کہ جدید مغربی فلسفہ کے کسی اسکول یا فلسفی پر تحقیقی کام کروں، جب استاد محترم ڈاکٹر میر ولی الدین، پروفیسر فلسفہ، جامعہ عثمانیہ مشورہ کیا تو انھوں نے مشرق کے تہذیبی ورثے پر کام کرنے کی اہمیت اور ضرورت پر زور دیا، ڈاکٹر صاحب اس وقت ہندوستان میں تصوف کے ایک مستند اور باخبر عالم محقق مانے جاتے ہیں، میں نے اُن کی رہنمائی سے فائدہ اٹھانے کے لئے اُن ہی کے بتائے ہوئے میدان میں جستجو کی نگاہ دوڑائی، اس مشکل مرحلے میں بھی انھوں نے ہی راہبری کی، اور خواجہ میر درد کی علمی اور فلسفیانہ اہمیت رکھنے والی تصنیف ”علم الکتاب“ سے روشناس کرایا۔ اس معرکہ الآراء تصنیف سے یہ میری پہلی شناسائی تھی، اور یہی میرے اس مقالے کی بنیاد بنی، موجودہ صورت میں یہ کتاب اُس مقالے سے بڑی حد تک مختلف ہے اس کا صرف ایک حصہ مقالے کے موضوع سے متعلق ہے اور اُس میں بھی میں نے بہت کچھ ترمیم، تبدیلی، کمی اور اضافے کئے ہیں، تصوف کے اصطلاحی مباحث کو آسان اور عام فہم بنانے کی کوشش کی ہے اور بہت سے ایسے مباحث جو اردو خواں طبقے کے لئے غیر دلچسپ اور صبر آزما ثابت ہوتے خارج کر دیے ہیں۔

درد سے میں بحیثیت شاعر واقف تھا، اس لئے کہ اُن کی یہی حیثیت عام طور پر جانی پہچانی ہے۔ درد کی متصوفانہ تصنیفات کا صحیح علم بہت کم لوگوں کو ہے اور یہ بات تو بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ ان تصنیفات کا موضوع کیا ہے، کون سا نسل سے بحث کی گئی ہے، اور ان کی اہمیت کیوں ہے۔ میں ڈاکٹر میر ولی الدین صاحب کا

ممنون ہوں کہ انھوں نے کم از کم مجھے اس بے خبری کے عالم سے باہر نکالا اور پھر اپنی نگرانی میں تصوف کے ان مقامات کی تقسیم و تعبیر کے قابل بنایا جن کو سمجھنا دشوار تھا۔ سچی بات تو یہ ہے کہ فلسفہ پڑھنے کے دوران میں مجھے تصوف سے بہت ہی کم دلچسپی ہوئی کیونکہ میری زیادہ تر دلچسپیاں جمالیات، علمیات، نفسیات اور سیاسی و سماجی فلسفہ کے مطالعہ سے وابستہ تھیں، تصوف فلسفہ سے زیادہ دینیات معلوم ہوتا تھا اور صوفیاء کے اقوال میں غور و فکر کے لئے چنگاریاں نظر نہ آتی تھیں، مگر تصوف کے گہرے اور وسیع مطالعہ نے اس غلط خیال کو رفع کر دیا۔ آج کے دور میں تصوف سے دلچسپی نہ ہونا کوئی غیر فطری بات نہیں، اور نہ ایسا عیب ہے جس پر شرایا جالئے لیکن ادب کے ایک طالب علم کے لئے تصوف کو پڑھے اور سمجھے بغیر چارہ بھی نہیں کیونکہ ہمارا کلاسیکی ادب، کیا فارسی اور کیا اردو، تصوف کے مضامین سے چھلک رہا ہے، جو شعر اصفوی نہ تھے انھوں نے بھی روایتی انداز میں ان مضامین کو جائز شعر پہنا کر سہم زمانہ کے مطابق ضروری سمجھا۔ جہاں یہ مضامین نہیں وہاں بھی وہ روایت ضرور موجود ہے جو صوفیاء کے روحانی اثر اور اخلاقی قوت کے زور سے ہر آزادی پسند، حق پرست، انسان دوست، وسیع المشرب، روشن خیال اور زہد مشرب انسان کی زندگی کا لازمی حصہ بن گیا تھا، قرون وسطیٰ میں تصوف محض چند مذہبی مباحث، اذکار و اشغال کے مخصوص طریقوں، اور مخصوص طرز فکر ہی کا نام نہیں تھا، وہ اور بھی بہت کچھ تھا، وہ ایک سیاسی سماجی تحریک کی بھی حیثیت رکھتا تھا، جو عوام سے قربت، صناعات اور ہنزوروں کے احترام محبت پر زور، اور اقتدار پرستوں، حکمرانوں اور اُمراء و رؤساء کے ساتھ ابن الوقت علماء و فقہاء قاضی و محدث کے دوری اختیار کرنے کی تعلیم دیتا تھا، یہ تحریک محض زبانوں اور ذہنوں میں محصور نہیں تھی بلکہ اس کا اثر و نفوذ زندگی کے ہر شعبہ میں نمایاں تھا، تصوف کی انسان دوستی کی روایت نے بھگتی تحریک کو ہندوستان میں جنم دیا، اور خود اپنے اندر رواداری کی وہ روح پیدا کی جس کا مکمل اظہار

ہمارے مشترکہ کلچر کی صورت میں ہوا موجودہ ہندوستان کی معاشرت اور سماج کی تشکیل میں تصوف نے جو کام کیا ہے وہ بڑی بڑی سماجی اور سیاسی تحریکیں بھی زکریا کیس، تصوف کا اثر آہستہ آہستہ ہوا، مگر دیر پار تصوف نے سماجی انقلابات میں حق و صداقت کی طاقتوں کا ہمیشہ ساتھ دیا، انگریزوں کے تسلط تک ایسی تمام طاقتیں تصوف کے اخلاقی دروہانی نظریات اور صوفیا کی علی و اخلاقی تعلیم ہی سے اپنی قوت کے لئے سرمایہ فراہم کرتی تھیں، ہندوستان کی سیاسی قوت کا زوال، اور اردو ادب، شعر کی نشوونما ایک ہی زمانے میں اور ایک ہی ساتھ رونما ہونے والے واقعات ہیں، اردو میں اٹھارویں اور انیسویں صدی عیسوی کو جو اہمیت حاصل ہے اتنی ہی اہمیت ان صدیوں کو ہندوستانی تصوف کی تاریخ میں حاصل ہے۔ تیسرا سودا، درد، مرزا مظہر جانجانا کا دور ہندوستان میں تصوف کی تحریک کے احیا اور نئی بنیادوں پر اس کی تفسیر و تشریح کا زمانہ ہے۔ اس طرح تصوف کی تحقیق کے توسط سے ہمارا رخ ایک بار پھر ادب کی طرف ہو جاتا ہے۔ اور ادب پر تحقیق کرنے نکلے تو تصوف کی راہوں سے نظر چکر اگر گندہ جانا ایماندا مانہ اور ذمہ دارانہ تحقیق و تنقید کے لئے گناہ بن جاتا ہے۔ مجھے اپنی تحقیق کے دور ان میں بار بار شاعری اور تصوف کی ان راہوں سے گزرنا پڑا جو بار بار ایک دوسرے سے ملتے، کاٹتی اور آگے بڑھ جاتی ہیں۔ اسی بات نے مجھے تصوف کے اس صبر آزما اور کبھی کبھی اکتانے والے تحقیقی کام میں دلچسپی لینے پر مجبور کیا مجھے اندازہ ہوا کہ درد کے تصوف پر کام کرتے ہوئے وہ پورا دور ہمارے سامنے زندہ ہو کر آ جاتا ہے جس نے بہت ہی مختصر عرصے میں اردو کے عظیم ترین شاعروں کو جنم دیا۔ اسی لئے میں نے درد کی تصنیفات کو بنیاد بنا کر اس پورے عہد کی نظریاتی بحثوں کے ساتھ سماجی کیفیات اور جذبی واردات کو بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس مقصد کے لئے مجھے بار بار پیچھے کی طرف بھی جانا پڑا، اور اس عہد کو سمجھنے، سمجھانے کے لئے ماضی کے طلبوں سے وہ مواد لانا پڑا جو اس عمارت کی تعمیر میں نہ صرف کام آ سکتا تھا بلکہ اس کا استعمال ناگزیر تھا۔ مجھے احساس ہے کہ شاید بعض ایسے مباحث جو تصوف کے نظریات کے مافذ اور

ایک دوسرے پر ان کے اثرات سے متعلق ہیں عام پڑھنے والوں کے لئے خشک اور بے رنگ ثابت ہوں، مگر جب تک ان مباحث سے نہ گذرا جائے، موضوع سے انصاف بھی نہیں ہو سکتا منزل کی آسائش حاصل کرنے کے لئے راہ کی سختیاں گوارا کرنی ہی پڑتی ہیں۔

ہماری زبان میں تحقیق کا جو رجحان نشوونما پا رہا ہے، وہ ایک لحاظ سے اچھا بھی ہے اور دوسری حیثیت سے غیر صحت مند بھی۔ حال کو سمجھنے کے لئے ماضی کی زندہ روایتوں کا عرفان ضروری ہے، ماضی مٹنا نہیں، وہ حال میں ضم ہو کر زندہ رہتا ہے اور مستقبل کی تشکیل میں بھی چھپی ہوئی قوتوں کے سرچشمے کا کام دیتا ہے۔ اس لئے ماضی کی تحقیق، ادب عالیہ کا مطالعہ، اور پھر ان کی مدد سے معاصر ادب کی تنقید اور پھر تعمیر ہر زندہ اور ترقی کرتی ہوئی زبان کے ادب کے لئے ضروری ہیں۔ لیکن بدقسمتی سے بعض حضرات نے اس فرض زندگی کو گورکھ کی مترادف سمجھ لیا ہے۔ ہمیں زندگی کے ایک ایک لمحے کا حساب دینا پڑتا ہے، بعد میں نے والی نسلوں کو پچھلی نسلوں کی زندگی کا فرض بھی ادا کرنا پڑتا ہے۔ یہ کام ایسا ہے کہ اس سے پوری طرح عہدہ برا ہونا مشکل ہے، زندگی کی تیز روی اتنی مہلت ہی کسے دیتی ہے کہ وہ ان کھاتوں کی بھی چھان بین کرتے جنہیں زمانے نے خود ہمیشہ کے لئے بند کر دیا اور اپنا حساب ہی ختم کر دیا۔ لیکن اتفاق سے جہاں یہاں ایسے دیدہ وروں کی کمی نہیں جو بدہریریزی کا حاصل ہیں یہ سمجھتے ہیں کہ کچھ ایسے نام ڈھونڈ کر نکالے جائیں، اور ان کے آگے لکھے ہوئے اعداد و حروف کو پڑھا جائے جن پر وقت نے لکیر بھی کھینچ دی تھی، اور مہر بھی لگا دی تھی۔ ایسی تحقیق ادب کی روایتوں کو سمجھنے میں تو کیا مدد دے سکتی ہے البتہ رطب و یابس کے انبار میں خس و خاشاک کے ذخیروں کا اضافہ ضرور کرتی ہے۔ اس ڈھیر کو تو بعد میں گریا جائے گا شاید کوئی موتی ہاتھ آجائے، لیکن ابھی تو ہماری نظروں سے ایسے کتنے ہی آفتاب و ماہتاب جھل ہیں جن کو زمانے کی دھند اور ماضی کے گرد و غبار نے اس طرح تھپا لیا ہے کہ ان کی پوری روشنی ہم تک نہیں پہنچ پائی۔ ابھی تحقیق کی ابتدا ہوئی ہے، یہ رجحان جتنا زور پکڑے اچھا ہے، مگر مقصدیت کا دامن ہاتھ سے نہ جانے پائے۔ ہمیں اپنے ادب کی تاریخ لکھنی ہے جو اب تک غیر مرتب ہے،

پہلے اس تاریخ کے لئے مواد فراہم کرنا ضروری ہے۔ اور ان ناموں پر توجہ کرنا فرض ہے جن سے ادب کی تاریخ عبارت ہے، کتنے ہی اساتذہ کے دواوین نایاب کم یاب ہیں، کتنی ہی کتابیں خطوط کے انبار میں دینی ہماری نظروں کو درہی ہیں، شام و سحر کی گردان کے حروف کو دھندلا اور ان کے معانی کو الفاظ سے دور کرتی چلی جا رہی ہے۔ ہمارے تہذیبی ورثے کے کیسے کیسے جواہر اب تک نگاہوں سے پوشیدہ ہیں، صرف چند گناہ اور غیر اہم نام ڈھونڈ نکالنا، اور ان کے اطراف، سین و توار بج کی جھول بھلیاں سے حصار کھینچ دینا اپنی محنت کے ساتھ انصاف ہے نہ منصب تحقیق کی حق شناسی۔ جن زبانوں میں اس کا سچا احساس ہے وہاں تو تحقیق بھی تخلیق کے درجے تک پہنچ گئی ہے۔ ہم تو ابھی غیر مرتب مواد کی فراہمی و ترتیب تک ہی پہنچے ہیں۔ یہ خامیاں ہماری تحقیق کی بھی ہیں، اور خود ہماری بھی۔ اس لئے اگر ہم کوشش بھی کریں تو پوری طرح اس دلدل سے نہیں نکل سکتے۔ ان زمینوں کے خشک ہونے اور پھر قابل کاشت بننے میں کافی مدت لگے گی۔ میں نے بھی اپنی اس تحقیق کے ذریعے مستقبل کے زیادہ دیدہ و رنگت رس کام کرنے والے کے لئے کچھ مواد فراہم کرنے کی کوشش کی ہے، مجھے نہیں معلوم کہ میدان تحقیق کے شہسوار اس کام کو نظر میں بھی لائیں گے یا نہیں۔ اور اگر نظر میں لائیں بھی تو اس کی خامیوں اور کوتاہیوں کو بخش دیں گے یا ان کی بنا پر ان کا غم کو ہی سوختی قرار دیں گے میں نے تحقیق کی عام روش سے تھوڑا سا انحراف کرنے کا جرم بھی کیا ہے، اور اس کا معترف بھی ہوں، میں نے سنوں اور ناموں کی کھوج سے زیادہ مسائل، نظریات اور رجحانات پر زور دیا ہے۔

زیر نظر کتاب میرا وہ مقالہ نہیں جس پر مجھے فلسفے میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملی ہے بلکہ اس کی بنیادوں پر لکھا جانے والا دوسرا ہی مقالہ ہے۔ اصل مقالے میں مجھ پر موضوع نے یہ تحید لگا دی تھی کہ میں ادبی مسائل پر توجہ نہ کر پایا تھا، صرف تصوف کے نظریات اور ان پر درد کی تنقید اور پھر درد کے مسلک کی تعبیر و تشریح میرا مقصد تھا۔ موجودہ صورت میں یہ کتاب اُس سے مختلف ہے۔ تصوف اس کا ایک حصہ ہے، اور اس میں سے بھی میں نے زیادہ مشکل مباحث اور خالص اصطلاحی حصے حذف کر دیے ہیں،

کوشش یہ کی ہے کہ تصوف کے ابواب بھی عام قاری کے لئے زیادہ بار خاطر نہ ہوں۔ شاعری کے سلسلے میں پہلے صرف مقصوفانہ شاعری سے بحث کی گئی تھی، اس لئے کہ یہ عنوان میرے موضوع سے مطابقت رکھتا تھا، تغزل، درد کی انفرادیت اور درد کے اثرات اور ان کے تلامذہ کا ذکر اُس وقت بے محل ہوتا، مگر موجودہ کتاب میں دوسرا حصہ پورا کا پورا ان ہی عنوان کے لئے مخصوص کر دیا گیا ہے۔ یہ تمام ابواب بہت بعد میں لکھے گئے۔ اسی لئے ان میں سنہ ۱۹۶۲ تک چھپنے والی کتابوں کے بھی حوالے دیے گئے ہیں، درد کے حالات، تصانیف اور ان کے عہد سے مقدمہ میں بحث کی گئی ہے، اس لئے کہ یہی سارے کام کی بنیاد ہے۔ اس کے بعد کتاب دو حصوں میں منقسم ہو گئی ہے۔

پہلا حصہ تصوف ہے، دوسرا شاعری، تصوف کے ضمن میں درد کے نظریات کو سمجھنے کے لئے وحدت الوجود اور وحدت الشہود کو سمجھنا ضروری تھا، اور ان نظریات پر درد کی تنقید کو سمجھنے کے لئے ان نظریات کے اسلامی اور غیر اسلامی ماخذوں تک پہنچنا لازمی تھا، میں نے ان مباحث کو حتی المقدور مختصر کرنے کی سعی کی ہے۔ عام طور پر تصوف کو بے علمی، ذہنی اضمحلال و افسردگی اور قنوطیت کے فلسفے کا علمبردار سمجھا جاتا رہا ہے، اور یہ الزام درد کے زمانے پر تو اور شدت سے وارد کیا جاتا ہے، میں نے اس الزام کی نوعیت کو سمجھنے اور اُسے رد کرنے کی کوشش کی ہے، درد کے عہد میں یہ میلان، علمی اور نظریاتی زندگی میں حالات کا ہی تقاضہ تھا، اُس سے فرار نہیں تھا۔

دوسرا حصہ شاعری کے مباحث پر مشتمل ہے، پہلے فارسی اور اردو میں مقصوفانہ رجحانات کا جائزہ لیا گیا ہے، مقصوفانہ شاعری میں درد کی اہمیت، مقام اور کارنامے کے تعین کے لئے یہ منظر ضروری ہے، درد کی شاعری کے متعلق عام طور پر دو رائیں ہیں، یا تو انھیں محض تصوف کا شاعر سمجھ لیا جاتا ہے، یا پھر ان کی اُسی شاعری کو قابل اعتنا قرار دیا جاتا ہے جو عشقیہ شاعری کے معیار پر پوری اترتی ہے، میں سمجھتا ہوں کہ الگ الگ یہ دونوں باتیں غلط ہیں، ہاں ان کو ملا کر دیکھا جائے تو درد کی انفرادیت اور عظمت کا احساس ہوتا ہے، کسی شاعر کی شخصیت کو دو یا زیادہ ٹکڑوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا،

یہ بالکل غیر فطری بات ہے کہ ایک صوفی عشق کرتے وقت تصوف کا لبادہ اتار کر الگ رکھ دے یا تصوف کے مسائل پر بات کرتے ہوئے اپنی شخصیت کے شاعرانہ عاشقانہ اور رندانہ میلانات و جذبات کو سُلا کر خاموش کر دے۔ شخصیت ایک نامیاتی کُل ہے۔ فکر لباس نہیں، اُس کی روح ہے، میلانات غارے کی تہیں نہیں، گوشت پوست میں خون بن کر دوڑتے ہیں۔ درد کے یہاں عشق اور تصوف ایک دوسرے سے الگ نہیں، باہم دگر مر بوط ہیں، اُن کی متصوفانہ شاعری میں نظریہ عشق جھلک رہا ہے اور عشق شاعری میں تصوف کی فکر چھائی ہوئی ہے۔ ان دونوں کو ملانے سے ہی درد کی وہ انفرادیت پیدا ہوتی ہے جو انھیں شاعری میں اپنے سے اہم تر شخصیتوں کے سامنے بھی نمایاں اور ممتاز کر دیتی ہے، اور شاعری کی ایک نئی روایت بن کر اگلے زمانوں، اور آئندہ نسلوں کے شاعرانہ مزاج کے تسلسل میں کار فرما رہتی ہے۔ اس تسلسل کو سمجھنے کے لئے اُن کے تلامذہ کا بھی ایک مختصر سا جائزہ لیا گیا ہے جس میں داد و تحقیق نہیں دی گئی، رجحانات کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

یہاں یہ اعتراف ضروری ہے کہ فارسی شاعری کا تاریخی جائزہ میرے لئے شبلی کی ”شعر العجم“ اور براؤن کی ”تاریخ ادبیات ایران“ سے مدد لئے بغیر بہت دشوار ہوتا، میں نے اکثر مقامات پر ان دونوں کتابوں سے استفادہ کیا ہے۔ علم الکتاب اور رسائل اربعہ درد (نال درد، آہ سرد، درد دل، شمع محفل) کا مطالعہ ڈاکٹر میر ولی الدین کی رہنمائی میں کیا گیا ہے، بہ حیثیت اُستاد اُن سے جتنا بھی فیض مجھے پہنچا ہے اُس کے اظہار کے لئے الفاظ کا غدی پیر بن جانے ہیں، نظریات و مسائل تصوف کی بحث کے دوران میں اُن کی تصنیف ”قرآن اور تصوف“ میرے پیش نظر رہی ہے اور میں نے اُس سے جگہ جگہ استفادہ کیا ہے۔

کتاب کی موجودہ صورت اور اس کی تکمیل و اشاعت پروفیسر آل احمد سرور کی مرحوم منت ہے، انھوں نے ہی مجھے کتاب کی نئی ترتیب و تشکیل کی طرف

توجہ دلائی، اگر سرور صاحب انجمن ترقی اردو کی طرف سے اس کی اشاعت کا وعدہ اور انتظام نہ کرتے تو مجھے اس کتاب پر دو بارہ محنت کر کے اُسے از سر نو لکھنے اور ترتیب دینے کا حوصلہ بھی نہ ہوتا۔ تازہ واردان بساط علم و ادب کی بہت افزائی میں وہ تمام بزرگوں سے زیادہ سرگرم ہیں، اور ان کی اس خصوصیت نے ہی مجھے یہ کتاب انجمن ترقی اردو سے شائع کروانے کا خیال دلایا، اس اعتراف کے بعد شکریہ ادا کرنا بہت ہی رسمی سی بات ہوگی۔

میں ڈاکٹر عائدہ حسین صاحب کا بھی ممنون ہوں کہ انھوں نے پورے مسودے کا بہ نظر غائر مطالعہ فرمایا اور مجھے مفید مشوروں سے نوازا۔ اُن کی تنقید اور حوصلہ افزائی کا ذکر نہ کرنا ناسپاسی ہوگی۔

میں فراخ دلی کے ساتھ اس کتاب پر ہر طرح کی تنقید کا خیر مقدم کرنے کے لئے آمادہ ہوں۔

تابادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگذازم آ بگینہ و درساغرا فکنم

وحید اختر
شعبہ فلسفہ۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

یکم مارچ ۱۹۶۲ء

مقدمہ

درد کا عہد، حیات اور تصانیف

حالات زندگی اور کردار

خواجہ میر درد کا عہد ہندوستان کی تاریخ کا ایک اہم دور ہے۔ اس وقت صدیوں کی مسلمان سلطنتوں کا شیرازہ بکھرا تھا دلی میں مغلوں کی سالمیت ختم ہو رہی تھی۔ آئے دن نئی تباہی کا سامنا تھا۔ مصیبتیں ہندوستان پر نیا نیا روپ دھا کر نازل ہو رہی تھیں۔ کبھی بیرونی حملہ آوروں کی صورت میں نادر شاہ بن کر کبھی احمد شاہ ابدالی کی شکل میں۔ غلام قادر روہیلے نے اس عظیم الشان سلطنت کے وارث کی آنکھوں میں گرم سلاکیاں پھیر کر اسے بینائی سے محروم کر دیا جس کے نام سے کبھی سارے ہندوستان کا اتحاد سالمیت اور سطوت عبارت تھی۔ اس بے بصیرتی اور بے قراری کے عہد میں خواجہ میر درد نے دلی میں ایک خانوادہ رشد و ہدایت کی گود میں آنکھیں کھولیں۔ اس وقت کی دلی ہندوستان کا قلب تھی، جب سارا جسم ہی مریض ہو تو قلب کی صحت کا کیا وسیلہ ہو سکتا ہے۔ بیرونی حملہ آوروں نے دلی کو ایسا لوٹا کہ اسے دیسا آباد ہونا پھر نصیب نہ ہوا۔ جانوں اور سکھوں کی شورشوں اور مرہٹوں کے پے در پے حملوں نے اسے ایسا تاخت و تاراج کیا کہ دلی جو ہندوستان کا تاج تھی اور چوکہ نور کی چمک دمک سے پہلے ہی محروم ہو چکی تھی اب پیشانیوں کی سجدہ گاہ بننے کی جگہ قدموں میں لوٹ رہی تھی جس کا بس چلتا وہی روندنا اور پامال کرتا۔ جی بھر خاک اڑاتا۔ ان گرتی ہوئی تعمیروں اور سکتے ہوئے ملیں کی دلی میں درد کا خاندان دوسرے اشراف و امراء کی طرح گوشہ نشینی کی طرف مایل ہو رہا تھا۔ جب دنیا کی طرف سے آنکھیں بند ہونے لگیں تو پھر نظارے کے لئے خلوتِ دل کی انجمن ہی رہ جاتی ہے۔ اس عہد میں عام طور پر مسلمان اپنی صدیوں کی حکومت کے زوال سے مایوس ہو کر علی دنیا میں تو ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ رہے تھے، لیکن بے چین روح اور بے قرار دل کی تسلی کے لئے ذہنی اور قلبی دارِ دار ہے کا سہارا

ڈھونڈا جا رہا تھا۔ اس زمانے میں تصوف کا رجحان عام ہو رہا تھا اور وہ روحانی داروات جن کی طرف سے عام طور پر آنکھیں بند کر لی گئی تھیں پھر سے قلب و روح پر منکشف ہونے لگیں جس طرح چنگیزی حملوں نے بغداد کے زوال کے بعد تصوف کی تحریک کو نئی قوت دی تھی اسی طرح مغلوں کی تباہی نے ہندوستانی مسلمانوں کو تصوف ہی کی روحانی تربیت میں نجات کی راہ دکھلائی۔ شاہ عبدالعزیز کا بیان ہے کہ اس دور میں بانی بزرگ صاحب ارشاد ہر سلسلے اور طریقے کے ولی میں سے شاہ فخر الدین نے جو شاہ نظام الدین اورنگ آبادی کے خلیفہ تھے پھر سے ولی کو شاہ کلیم اللہ کے بعد سلسلہ چشتیہ کے فیوض روحانی کا صدر بنا دیا تھا شاہ ولی اللہ نے اسی زمانے میں مجدد و احیائے دین کی اس زبردست اسلامی تحریک کی داغ بیل ڈالی جو آگے چل کر اسلامی فکر میں نشاۃ ثانیہ کے لئے قوت محرکہ بنی۔ میرزا مظہر جان جاناں کے امام طریقہ نقشبندیہ مجددیہ بھی اسی زمانے میں عوام و خواص کی روحانی تربیت کر رہے تھے۔ شاہ فخر الدین اور میرزا مظہر جان جاناں کی خانقاہیں رشد و ہدایت کا منبع تھیں۔ شاہ غلام علی کی خانقاہ دیندار لوگوں کا لمجاوہ ماویٰ تھی۔

ان بزرگوں میں خواجہ ناصر عندلیب ممتاز مقام و انفرادیت کے حامل تھے جن کی تصنیف ”نار عندلیب“ ہی دراصل درد کی علم الکتاب اور رسائل اربعہ کی بنیاد ہے، اسے توحید محمدی کا صحیفہ اول ماننا چاہئے، خان آردو درد کے بیان میں لکھتے ہیں۔

”پیر خراب عرفان تک حضرت خواجہ محمد ناصر علیؒ سلسلہ تاجات و ملاشبہ حضرت خواجہ بیاد الدین محمد نقشبندیؒ رسد، از بندگی و کمال خانوادہ اوچہ تو ان نوشت؟ علی انصوح و والد بزرگوار۔ خواجہ محمد ناصر کرام و زکات شمس ہدایت است“ ۵۷

آزاد نے آپ حیات میں لکھا ہے کہ خواجہ ناصر عندلیب کا بھی ایک دیوان مختصر مع شرح کے ہے، یہ دیوان فارسی ہی میں ہو گا، کیونکہ کسی تذکرہ نگار نے ان کی اردو شاعری کا ذکر نہیں کیا،

میر نے نکات الشعرا میں ان بزرگوار کو سلسلہ خدائے پرستان اور معتزلے عالم کے القاب سے یاد کیا ہے، ان کے ذکر میں لکھتے ہیں

ایامی کہ فقیر بخدمت آل بزرگوار شرف اندوزی شد از زبان مبارکش می فرمود کہ میر محمد تقی تو میر مجلس خواہی شد۔ الحمد للہ و الحمد للہ کہ حرف آن سلسلہ خدایرستان موثر افتاد۔ باطن آل حضرت کاظم لیل عرفان کہ از ظاہر شریخ ظاہر است زود کار گردید

واضح رہے کہ میر تقی میر نے اختلاف مذہب کے باوجود خواجہ ناصر کے لئے جو القاب لکھے ہیں وہ اس بات کی دلیل ہیں کہ اس وقت جمیع مسلمین میں ان کا روحانی مرتبہ مسلمہ تھا اور دوسرے فرقے والے بھی ان کی یکساں طور پر تعظیم و تکریم کرتے تھے۔ خواجہ ناصر اور درد دونوں بزرگوں نے اپنی ابتدائی زندگی دنیاوی دجاہست اور شان و شوکت کے ساتھ بسر کی تھی جس کا ثبوت نہ صرف دوسرے تذکروں سے ملتا ہے بلکہ خود درد کی تحریر بھی شاہد ہے۔

فقیر بیک چند در غفوان جوانی بر صورت دنیا داری گرفتار ماند و مر کب غفلت در میدان ہوا و ہوس رواند و هنوز عالم جوانی باقی بود کہ دست ازین عالم فانی و بے ثبات کشد و در سن بست و نہ (۲۹) سالگی لباس درویشان پوشید

اس کا مطلب یہ ہے کہ درد نے ۲۹ سال کی عمر میں جامعہ فقہری پورنا اور

الفقر فخری کی مسند کو مناصب دنیاوی پر ترجیح دی۔ مصحفی نے تذکرہ ہندی میں اس کی تصدیق کی ہے۔

خواجہ میر درد تخلص غلف الرشید شاہ محمد ناصر مصنف کتاب نالہ عند لیب عہد فردوس آرام گاہ سپاہی پیشہ بود۔ آخر ترک روزگار کردہ برجامہ درویشی نشین

درد نے کشف سے اپنی تاریخ وفات شمع محفل میں ۱۱۹۹ھ متعین کی ہے۔ اس وقت ان کی عمر ۶۶ سال تھی۔ خواجہ صاحب کا بیان ہے کہ مجھے کشف کے ذریعہ معلوم ہوا ہے کہ میری عمر ۶۶ سال ہوگی کیونکہ خواجہ ناصر کا انتقال بھی ۶۶ سال کی عمر میں ہوا تھا۔ درد کے اس کشف کی تائید اکثر کتابوں سے ہوتی ہے۔ درد کا انتقال ۶۶ سال کی عمر میں ۲۴ صفر بروز جمعہ ۱۱۹۹ھ ہوا۔ عبد الباری آسی مرتب کلیات میر نے بھی درد کا سن وفات ۱۱۹۹ ہجری ہی لکھا ہے۔ محمد حسین آزاد نے آپ حیات میں لکھا ہے کہ خواجہ صاحب ۲۴ صفر یوم جمعہ ۱۱۹۹ھ ۶۸ برس کی عمر میں شہر دہلی میں فوت ہوئے کسی مریہ با اعتقاد نے تاریخ کہی۔

حیف دنیا سے سدھارا وہ خدا کا محبوب

اس بیان میں محمد حسین آزاد کو دو جگہ مغالطہ ہوا ہے۔ ایک تو یہ کہ ۱۱۹۹ھ میں درد کے بیان کے مطابق ان کی عمر ۶۶ سال تھی نہ کہ ۶۸ سال۔ دوسرے یہ کہ اس مصرع سے تاریخ وفات ۱۲۰۱ھ نکلتی ہے نہ کہ ۱۱۹۹ھ ہجری۔

حسین قلی خاں عاشقی نے نشتر عشق میں لکھا ہے:

بتاریخ نسبت دہچام صفر روز جمعہ سنہ یک ہزار و یک صد و نو دو نہ
برہ منہ رضوان فرامید۔ چنانچہ میر محمد رحم تخلص بہ اثر برادریشاں، می فرمایہ
وصل باشد چوں وصال ادا لیا "وصل خواجہ میر درد" آمد ندا

۱۱۹۹ھ شمع محفل، ص ۳۲۰ (سائل اربعہ درد)

۱۱۹۹ھ آب حیات، ص ۲۳۱

۱۱۹۹ھ تذکرہ ہندی، ص ۹۲

۱۱۹۹ھ کلیات میر، ص ۱۱۰

"در شاہ جہاں آباد بیرون ترکان دروازہ مقبرہ آبائے خویش کمال باغچہ

خواجہ میر درد اشتہار دارد، دفن گشت"

مختلف تذکروں میں درد کا سن وفات مختلف دیا گیا ہے، لیکن عرشی رامپوری نے ان سب کے مقابلے کے بعد تصدیق کی ہے کہ سب صحیح اور متفق علیہ ۱۱۹۹ھ ہجری (۱۷۸۵ء) ہے۔ "وصل خواجہ میر درد" سے بھی سنہ نکلتا ہے۔

دیوان درد مرتبہ بیوار، مطبوعہ لکھنؤ ۱۲۰۱ھ میں قطعہ تاریخ ہے:

آفتاب امت وین محمد خواجہ میر مظہر علم علی و وارث اشاعر
خندہ درد آل کرد و فراق عند لیب نالہ یا ناصر شش می کرد ہر دلہا اثر
حیف کرد دنیا بعر شصت و شتم سالگی جانب اعلاء علیین او کردہ سفر
بندہ بیدار کان ہست از غلاما شش لے جست از وقت وصال روز ماہ شش چوں خبر

یک پہر شب اندہ تلف کرد و او لیا و گفت

ہائے بود آدینہ دست و چہارم از صفر

لیکن اس قطعہ میں درد کی عمر ۶۶ سال بتائی گئی ہے جو درست نہیں ہو سکتی۔

ان شواہد کی بنا پر یہی بات پایہ تحقیق کو پہنچتی ہے کہ درد نے ۱۱۹۲ھ ہجری میں دنیا ترک کی جب کہ ان کی عمر ۶۹ سال تھی لیکن اس سے قبل بھی دروکار جہان تصوف ہی کی طرف تھا۔ چنانچہ ۱۵ سال کی عمر میں وہ سالہ اسرار الصلوٰۃ حالت اعتکاف میں قلم بند کر چکے تھے۔ خود درد کا بیان ہے کہ وہ ابتدا سے معاملات دنیوی میں نہ دلچسپی لیتے تھے نہ دخل رکھتے تھے۔

خلقت من ناکاہ از ابتداء چنان واقع شدہ کہ بیچ گاہ کار دنیا از من

مرا ختام نیافتہ و محض بیوقوف دریں امر بودم۔

لباس فقر اختیار کرنے کے بعد تو وہ دنیا اور معاملات دنیا کو نظر حیات سے

۱۱۹۹ھ دیوان بیوار، مقدمہ، ص ۶ ۱۱۹۹ھ نالہ درد، ص ۲ ۱۱۹۹ھ نالہ درد، ص ۹

دیکھنے لگے تھے۔ رسائل اربعہ درد اور علم الکتاب میں جا بجا انھوں نے دنیا کی بے ثباتی اور کاروبار و دیوی کی بے وقعتی کا ذکر کیا ہے۔ اس کے باوجود درد صاحب اہل و عیال تھے اور اپنے خانگی و سماجی معاملات میں ایک قلمدار فرد۔ چنانچہ وہ خود تحریر کرتے ہیں:-

من اہل و عیال خود را نہایت دوست می دارم و در محبت زن و فرزند بسیار گرفتارم خداوند که این امر از راه قوت حیوانیہ است یا بہ سبب لطیفیت انسانیہ یا محض بہ محبت نفسانیہ است یا صرف ظہور ربوبیت ربانیہ۔ بہر حال دوست من یہاں ست کہ محب ایشان است زیرا کہ امر در است یا فردا کہ من از میں جا قدم بر می دارم و این بار بجا خداوند ناصر حقیقی پہرہ می گزارم چون بعد از میں جز خدا کے کیم کیست کہ میں بار دوست دارد و مطلق نظر بہ نالایقی این ہا نہ گمارد و اسلحا ہر سوزی این ہا را بخاطر نیارد

درد نے ۳۹ سال کی عمر میں ”صحیفہ واردات“ لکھا اور اسکی تکمیل کے بعد اس مختصر رسالے کی شرح میں ”علم الکتاب“ تصنیف کی۔ رسالہ واردات کی تکمیل کا وقت ۱۲۸۵ھ ہونا چاہیے اور یہی نواجہ ناصر عند لیب کی وفات کا سال ہے۔ اسی سال وہ اپنے والد کی جگہ سجادہ نشین ہوئے۔

درد نے جو سجادہ اپنے زہد۔ قوت باطنی۔ روشن ضمیری اور حق پرستی کے ہاتھوں اپنے والد سے پایا آخر وقت تک اسی پر توکل کا تکیہ کئے بیٹھے رہے۔ دلی میں تباہیاں آئیں۔ لوٹ مار غارت گری ہوتی رہی۔ دلی کی ہر صبح ہراس کے ساتھ طلوع ہوتی رہی اور ہر شام ناامیدی کے اندھیرے میں غروب ہوتی رہی مگر ہراس و ناامیدی درد کو بھور نہ کر سکی کہ وہ اپنے

گوشہ عزلت اور سناہ فقر کو چھوڑ کر تلاش معاش میں دیار دیار کی خاک چھانی اور درد پر جب سائی گریں۔

”خداوند ما کہ ایں قدر باطمینان در خانہ خود نشست ایم و از در خویش بر نمی آئیم و تا رو پود ہوا ہوس را بہستاری توکل گسستہ ایم و میل بطرف اہل دنیا نمی نمایم شاید کہ تو از در ما آمدہ بہ فقیر خانہ تشریف داری و ما را از در خویش بر نمی آری۔“

از در ما تو آمدی شاید کہ سر ہا بر آستانہ ما ست۔
اسی استغنا کو وہ درویشی کی شان سمجھتے رہے۔

”دویشان کہ محبوبان الہی می باشند حال ایشان چون زلف خواہاں ہر قدر شکستہ تر خوشنما تر باشد و پریشان حالی ایشان مدتی افزائے جمال با کمال ایشان می بود جمعیت دلی را ہر وقت لمحوا باید داشت و سرشت گزاران فقیرانہ را از کف نباید گذاشت۔“

حقیقت تو یہ ہے کہ درد نے اس وضع فقیرانہ کو زندگی بھر نبایا اور اس خوبی سے کہ کبھی ان کی خاطر پر میل آیا نہ کسی اور کی طرف توجہ کی۔ بلکہ دوسروں کو بھی توکل و قناعت کی دعوت دیتے رہے۔

”آسودہ دلی نصیب گوشہ نشینان کنج وحدت ست و خاطر جمعی قیمت مشاہدان مرتبہ احدیت کہ دارالامان در عالم امکان ہیں حلقہ ذکر الہی ست و باقی ہر صورت تباہی در تباہی بیاباد خود را داخل در مجلس جنین آگاہان ناکر ہم قوم ہمیشہ جلیہم۔“

اس وقت ملک کی اور خصوصاً دلی کی جو حالت تھی اس پر نظر رکھتے ہوئے گوشہ نشینان کنج وحدت اور مشاہدان مرتبہ احدیت کی جمعیت خاطر کا

راز اس میں مضمر تھا کہ انھیں سوائے نظارہ باطن کے اور کہیں اماں نظر نہ آتی تھی۔ جب عرصہ دنیا دار الہیال بنا ہوا ہو تو اپنے اندر کی دنیا ہی وار الاہاں نظر آتی ہے۔ صوفیا کا یہ رد عمل صحیح بھی تھا اور فطری بھی۔ خاص طور پر ایسے حال میں کہ درد نے اپنی آنکھوں سے ان لوگوں کا حشر بھی دیکھ لیا جو دولت و حکومت کی تلاش میں نکلے۔ بخت نے ان کے قدم چومے انھیں منہ مانگی نعمت ملی، مگر عجب آنکھ کھلی گل کی تو موسم تھا خزاں کا

ایسے کتنے ہی نہال چین دولت و حکومت نذر خزاں ہوئے اور ان کا نام لیوا بھی کوئی نہ رہا۔ درد نے اس بے ثباتی کو اپنی آنکھوں سے دیکھا دل سے محسوس کیا اور قلم سے آنسو بنا کر ٹپکا دیا۔

خواب دنیا عجب وادی نامرادی ہے کہ کتنے ہی نامورانہ دیشان اس بیابان میں اس طرح گم ہوئے کہ ان کا نام و نشان بھی باقی نہ رہا، سوائے دنیا طوفان مکان بے اماں ہے کہ بہت سے مسند نشینوں نے کامیابی کا بس اس قدر تھکا پایا کہ اب ان کی شان و شوکت کا ذرا بھی اثر ہو یا نہیں۔ اس لئے میرا اور تیرا ہونا یا نہ ہونا جو حشرات الارض کی پیدائش کی طرح ہے اعتبار ہے کس شمار و قطار میں ہے جب کہ انبیائے صاحب امت اور سلاطین ہی مملکت آخر کار پر وہ خفا میں جا چھپے اور غلعت منہم کم فقصہم ملیکہ ہیں لیا۔ دوسرے کس خیال میں ناموری چاہیں اور بقائے نام کے لئے جدوجہد کریں

لعن الملک الیوم للہ الواحد القہار علیہ

درد نے دنیا کی بے ثباتی اور دولت و حکومت کی بے وقعتی پر کئی جگہ بہت ہی موثر انداز میں اظہار خیال کیا ہے۔ دلی کے متعلق نالہ درد میں ایک جگہ لکھتے ہیں :-

شہر مبارک دہلی کہ جو درد مقدس خواجہ ناصر عند کیب ہے، خدا سے
تاقیامت آباد رکھے۔ یہ گلستان بے مثال اب جواہر زمانہ کی خزاں سے
پامال ہو گیا۔ جہاں انہار و اشجار کی طرف لگی اور ہر قبیل کے آدمیوں کی کثرت تھی
مگر اب صد مہات دہر سے تاراج ہو چکا ہے۔ ہر لحاظ سے شہر تمام دے زمین
پر محبوبان ماچوش کے رخ کی طرح اور ان کے بہنوئی کی مانند دلکش تھا
دہلی کہ خواب کردہ آنکھوں دہریش جاری شدہ اشکبار بجائے نہریش
بودست اس شہریش روئے خواں چوں خطبات بود سواد شہریش

خواجہ میر درد کے ایک عظیم المرتبت معاصر میر تقی میر نے ”ذکر میر“ میں
دلی کی تباہی اور بربادی کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا
ہے کہ اس دور کی دلی میں زندگی گزارنا جوئے شیر لانے سے بھی مشکل تھا۔
اس لئے کہ یہاں موت ایک مرتبہ ہی نہیں آتی تھی بلکہ ہر سانس پر نئے انداز
میں اپنی شکل دکھاتی تھی۔ خود میر نے دلی چھوڑی سودا نے اس شہر خوبی کو
خیر باد کہا جو امرا و اشراف علماء و شعراء و دستبر زمانہ سے بچے نگری نگری کی
خاک چھاننے کے لئے آوارہ و سرگرداں نکل کھڑے ہوئے۔ جو باقی بچے وہ
اپنے وطن میں غریب الوطن اور اپنوں میں اجنبی بن کر رہے۔ مگر اس فراتفری
اور نفسی نفسی کے ہنگامے میں درد نے اپنے بزرگوں کا آستانہ چھوڑا، نہ اپنے
گوشہ عزت سے باہر نکلے۔ اس کے باوجود تمام عمر فضل خدا پر اعتماد رکھ کر
عزت و آبرو سے گزار دی۔ درد کی یہی خصوصیت جو ان کی قوت باطنی کا
اظہار تھی اکثرہ کروں میں بیان کی گئی ہے۔ آزاد آب حیات میں لکھتے ہیں :

”فائدہ ان کا دلی میں باعث پیری و مریدی کے نہایت معزز اور معلم تھا
علوم ہی سے آگاہ تھے۔ کئی ہفتے مفتی دولت صاحب شہزی کا دہس مائل

گیا تھا۔ ملک کی بربادی، سلطنت کی تباہی اُسے دن کی غارت و تاراج کے سبب اکثر امراء و شرفاء کے گھرانے شہر چھوڑ چھوڑ کر نکل گئے۔ ان کے پاسے استقلال کو جنبش آئی۔ اپنے اللہ پر توکل رکھا اور جو سجادہ بزرگوں نے بچھایا اسی پر بیٹھے رہے جیسی نیت ویسی برکت۔ خدا نے بھی نباہ دیا۔^{۱۷} میر حسن رقمطراز ہیں۔

”اکثرے از دست عسرت پریشان شدہ بطرفے رفتند لیکن آن ثابت قدم تکیہ بر توکل نموده قدم از جا برنداشت تا حال در شاہچہاں آباد مقیم است۔“^{۱۸}

مصطفیٰ بھی میر حسن کی طرح درد ہی کے عہد سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کا بیان ہے ”گاہے در تمام عمر از شاہ جہاں آباد باوجود چندین تفرقہ کہ عالمے را از اس دیار مینوشتان آوارہ اطراف جوانب ساختہ پائے بیرون نہ گزاشتہ“^{۱۹} درد کا مقام ان کے معاصرین کی نظر میں بھی بہت بلند تھا وہ اردو و شملہ و میں عظیم مرتبے کے استاد مانے جاتے ہیں اور بقول آزاد زبان اردو کے چار رکنوں میں سے ایک رکن یہ ہیں۔^{۲۰} دوسرے تین ارکان منظر جان جاناں میر تقی میر اور سودا ہیں۔ شاعری میں اس عالی قدری کے باوجود درد اپنی شاعری کو اپنے لئے سرمایہ افتخار نہیں جانتے۔

شاعری چنداں کمالے نیست کہ مرد آدمی آں را پیشہ خود سازد ویراں بنازد دیگر ایں کہ ہنرے از ہنر ہائے انسانی ست بشرطیکہ مشروط صلہ ستانی و حاجا و دین نباشد و مدح و بھجو گفتن برائے دنیا اتفاق نشود و الا قسمی از تمام سوال است و بر طامعی و بد نفسی دال۔^{۲۱}

۱۷۔ آب حیات، ص ۲۲۵۔ ۱۸۔ تذکرہ شعرائے اردو میر حسن، ص ۹۷

۱۹۔ تذکرہ ہندی مصطفیٰ، ص ۹۲۔ ۲۰۔ آب حیات، ص ۲۲۵۔ ۲۱۔ زادہ، ص ۶

اس روشنی میں سمجھا جاسکتا ہے کہ درد مدح گوئی اور در بدر پھر کر شاعری کو در پوزہ گری بتانا ہنر کی توہین اور شان فقیری کے خلاف جانتے تھے۔ چنانچہ درد نے قصائد لکھ کر امراء و سلاطین کی مدح سے کبھی اپنی شاعری کو بے وزن نہیں کیا۔ نہ کسی کی ہجو سے اپنی زبان آلودہ کی۔ ان کی شان استغناء کے ذکر میں آپ حیات ہی شاہد ہے۔

”اگلے وقتوں کے لوگ خوش اعتقاد بہت ہوتے تھے۔ اسی واسطے جو لوگ اللہ کے نام توکل کر کے بیٹھ رہتے تھے ان کی سبک اچھی گزر جاتی تھی۔ یہی سبب ہے کہ خواجہ صاحب کو نوکری یا دلی سے باہر جانے کی ضرورت نہ ہوئی۔ دربار شاہی سے بزرگوں کی جاگیریں چلی آتی تھیں۔ امیر غریب خدمت کو سعادت سمجھتے تھے۔ یہ بے فکر بیٹھے اللہ اللہ کرتے تھے۔ شاہ عالم بادشاہ نے خود ان کے ہاں آنا چاہا اور انہوں نے قبول نہ کیا مگر ماہ بہ ماہ ایک معمولی جلسہ اہل تقویٰ کا ہوتا تھا۔ اس میں بادشاہ بے اطلاع پہلے آئے۔ اتفاقاً اس دن بادشاہ کے پاؤں میں درد تھا اس لئے ذرا پاؤں پھیرا دیا۔ انہوں نے کہا یہ فقیر کے آداب محفل کے خلاف ہے۔ بادشاہ نے عذر کیا کہ معاف کیجئے عارضے سے معذور ہوں۔ انہوں نے کہا کہ عارضہ تھا تو تکلیف کرنی کیا ضرور تھی۔“^{۲۲}

محمد حسین آزاد نے کئی شعراء کے متعلق خصوصاً میر تقی میر کی بددماغی کے بارے میں بھی کئی روایات لکھی ہیں۔ دوسرے شعراء کے تذکرے میں بھی اصل واقعات پر اپنی طرف سے اتنی حاشیہ آرائی کی ہے کہ واقعات کی شکل ہی پہچانی نہیں جاتی۔ اس لئے یہ روایت مستند تو نہیں کہی جاسکتی مگر اتنا تو ظاہر ہوتا ہے کہ ہنزدروں اور صاحب کمالوں کا بادشاہوں سے اس طرح

۲۲۔ آب حیات، ص ۲۲۵۔ ۲۳۔ آب حیات، ص ۲۲۶۔ ۲۴۔ آب حیات، ص ۲۲۸

جے باکان گفتگو کرنا اس دور میں ناقابل یقین بات نہ تھی۔

درد کے کردار کی عظمت کو جاننے کے لئے چند تذکرہ نویسوں کے بیانات نقل کرنا کافی ہیں۔ ان تذکرہ نگاروں میں سے کسی مثلاً میر تقی میر، قائم، میر حسن، مصحفی، درد کے معاصر تھے اور ان سے ملنا باعث عزت جانتے تھے۔

”میاں صاحب میاں خواجہ میر سلسلہ اللہ تعالیٰ التخلّص بہ درد جوش بہار گلستا
سخن عندلیب خوش خوان چین این فن زبان گفتگویش گرہ کشائے زلف شام
مہ عامصرع فوشہ اش بر صفحہ کاغذ از کمال صبح خوش نما۔ طبع سخن
پرد ازاد سرو مایل چمنستان انداز است۔ گاہے در کوچہ باغ تلاش بطریق
گل گشت قدم رنج می فرماید۔ در چین شعرش بلفظ رنگیں چین لکھیں خیال
اورا گل معنی دامن دامن۔ شاعر درد آور بخندہ در کمال علاقگی وارستہ
خلیق متواضع۔ آشنائے دوست۔ شعر فارسی ہم می گوید اما بیش تر باغی
گری بازار وسعت مشرب اوست غرض از آشنائی مطلب اوست بزمین
شاہ جہاں آباد۔ بزرگ و بزرگ زادہ، جوان صاحب از درویشی بہرو وافی
دارد۔ فقیر را بہ خدمت او بندگی خاص است اگرچہ حسن سلوک او
عام سر حسن سلوک پچائے خود گرفتہ۔ اعزاز از از گوشہ دل نہ سادہ۔
نلف الصدق خواجہ ناصر صاحب سلسلہ اللہ تعالیٰ است کہ مقتدائے عالم است۔“

یہ بیان تو درد کے ہم رتبہ معاصر اور غزل گو یاں اردو کے سر تاج میر تقی میر
کا تھا۔ اب قیام الدین قائم کی زبان سے بھی درد کا تذکرہ سن لیجئے جنھیں کچھ
مدت تک درد سے شاعری میں استفادہ و تلمذ کی نسبت بھی حاصل رہی ہے۔

”چراغ کعبہ وبت خانہ، دو دسوز دل پروانہ، تختہ ساز زخم گل، داورس
نال بلبل، حقایق و معارف آگاہ خواجہ میر تخلّص بہ درد سلسلہ اللہ تعالیٰ

مردے است عزیز و عزیزے است سرا پائیمیر۔ کمال جمیع کمال نمونہ قدرت
ذوالجلال دلش گنجینہ، سر راہی و سیزاش خزینہ انوار نامتناہی است چنانچہ
در علم تصوف سہمی بہ واردات شش بہ سرا پر چند تصنیف کرد کہ متعلق بہ دین است
دیگر ابیات و رباعیات بطور سحابی و خیام بسیار دارد۔ بالحد رتبہ کمالش
ناجسے است کہ والد شریفش خواجہ محمد ناصر کہ یکے از اولیائے روزگار و
مشایخ کبار است بہ نسبت مریدی و فرزندگی سے افتخار و اوداد و بیات
دیوانش قریب بہ صحت مد شعرا نظر گذشتہ ہی لب لباب تمامی انتخاب است۔
میر حسن تذکرہ شعرائے اردو میں لکھتے ہیں :-

سائلک مسالک کا شغلات دینی و ناہنج مناجات، بیچ مجاہدات یقینی از عرفائے
عالی مقام و فقہائے ذوی الاحترام بر آسمان سخن مانند خورشید فرو حضرت
خواجہ میر تخلّص بہ درد از عالمان خوش ذات و از درویشان نیکو صفات۔
منظومہ فضل و کمال و درد بہ جاہ و جلال او بفلک رسیدہ و طناب خیمہ فکر
عالمیش چمن شعاع بہر از مشرق تا مغرب کشیدہ۔ در بحر ضمیرش ہمہ گوہر
ناسفندہ برگفتہ او عقل آفرین گفتہ۔ مرشد بوادی حقیقت در ہر میدان
شریعت۔ دل آگاہ سے مخزون اسرار خدائی صفائے باطنش محرم کبریا ہے۔
خسرو اقلیم حال و قال جامع صفات حلال و جمال خلف حضرت خواجہ
ناصر قدس سرہ اصلش شاہ جہاں آباد شاعر فارسی و ہندی۔ نے نے
فلسط این چہ لایق اوست بل شعر گفتن دون مرتبہ اوست۔ اکثرے
از دست عصرت پریشان شدہ بطرفے رفتہ لیکن آن ثابت قدم
ملکہ بر توکل نمودہ قدم از برداشت۔ دیوانش اگرچہ محقر
است لیکن چون کلام حافظ سرا پا انتخاب ہے

سلام بھوانی مصحفی نے تذکرہ ہندی میں درد کو یوں خراج عقیدت پیش کیا ہے :-

جامع جمیع فنون غریب بود در فقر و توکل و استغنا، نظیر بر نہ داشت
شرع بے پروایش ایں کہ روزے حضرت ظل سبحانی برائے زیارت ایشان
آمدہ بود بندہ نشستن در مجلس عذر درد بہ میان آوردہ۔ انکی پارادراز
ساختند۔ مشارالہ از مشاہدہ ایں حالت منتفض شدہ۔ ایں قاعدہ را
خلافت معمول دانستہ خود ہم بطرف بادشاہ یادرازا ساخت۔ علم الکتاب از
تصنیف او بر صفحہ روزگار یادگار است و شعر ہندیش از بس شہرت تمام
مشہور ہر یار اگر چہ شعر فارسی ہم دادہ۔ فقیر تاکہ در شاہجہاں آباد بود بعد
سالی و ماہی پیش آں بزرگ بے غرضانہ می رفت ۱۱

مصحفی ہی نے درد کی محفل سماع اور مہارت علم موسیقی کا بھی ذکر کیا ہے، لکھتے ہیں :-

چون در علم موسیقی ہم مہارت تام داشت۔ اکثر از استادان ایں
فنی بوسیلہ بیعت حاضر مجلس ادبی گشتند۔ اگر چہ سلسلہ آں بزرگ
نقشبندیہ است اما واردات درد کہ نسخہ است مختصر از تصنیف او
برائے ہدایت مریدان خویش حرمت غنا را بہ طور یکہ ہست گذاشتہ
باد جو کہ گاہے گاہے مرتکب ایں امری شد گناہ آں بر دمہ خود گرفتہ
طلب آمرزش از ائمہ دینی ہمال خواستہ۔ تا مرغ خوش ذرخیزہ سنج باغ
ہستی بود در بہر ماہ بتاریخ دویم بر مزار پدر خود مجلس غنا ترتیب می داد۔ آں
روز ہر خورد و بزرگ شہر حاضر مجلس او شدند مغنیان چاکہ دست و بین نوالہاں
بے کارست داد قانون نوازی و فقہ پردازی می دادند بعد سرد روز
مجلس برخاست می شد ۱۱

اول تذکرہ ہندی مصحفی ص ۹۳

درد کی مجالس سماع کا تذکرہ اور مقامات پر بھی ملتا ہے اور یہ بھی ایک سکر
حقیقت ہے کہ اس دور میں اس فن کے کاظمین خواجہ صاحب کے سامنے
اپنے فن کا مظاہرہ کرنے اور سند قبولیت حاصل کرنے کو تکیہ فن کے لئے
لازمی گردانتے تھے۔ اس معاملے میں درد اپنے پدر بزرگوار کے مرشد شاہ گشت
پر دست تھے جو خود بھی طریقہ نقشبندیہ کے مقام بلند پر فائز ہوئے کے باوجود موسیقی
سے شغف رکھتے تھے۔ خواجہ ناصر غنڈلیب کے مکان پر بھی محفل سماع منعقد
ہوا کرتی تھی۔ سماع کی حرمت طریقہ نقشبندیہ میں سرآمدان سلسلہ کے بیانات سے
ثابت ہے چنانچہ داراشکوہ نے سفینۃ الاولیاء میں ایک جگہ لکھا ہے :-

از خواجہ بزرگ پر پید نہ کہ در طریقہ شہداء جبر و غلبت و سماع می باشد
فرمودہ کہ نمی باشد۔ میں گفتہ کہ جائے طریقہ شہاء بر حقیقت فرمودہ کہ
بنظاہر با خلق وہ باطن با حق جہاز ۱۱

مترجمین اولیاء نے نقشبندیہ میں حضرت مرزا مظہر جان جاناں بھی سماع
کے قابل نہ تھے۔ ان کے ملفوظات - داغ غفرنی سہمی "مخزن حقیقت" میں
بزرگان نقشبندیہ کے بیان میں درج ہے کہ -

"یہ سماع دہس کو تجویز نہیں فرماتے اور جو احوال کلاس پر مرتب ہوتے ہیں ان کا
اعتبار نہیں کرتے بلکہ ذکر جہر کو بھی بدعت جانتے ہیں" ۱۱

اس حرمت غنا و سماع کے باوجود درد نے اسے اختیار کیا اور یہ جانتے
ہوئے کہ یہ شغل خلاف سلاف ہے وہ اس کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں
"یہ سماع اللہ کی طرف سے ہے اور خدا ہمیشہ شہاد ہے کہ گھٹنے
الے خود بخود آتے اور جو چاہتے وہ گاتے ہیں، یہ فقہ انہیں: تو طلب
کرتا ہے زمرہ دہسنے کو اور دل کی طرح عبادت سمجھتا ہے بلکہ اس حاملہ

۱۱ سفینۃ الاولیاء داراشکوہ ص ۷۰ ۱۱ مخزن حقیقت ص ۱۵۰

میں یہ احوال پیش نظر ہے کہ نہ انکار کرتا ہوں نہ یہ کام کرتا ہوں اور میرا عقیدہ وہی ہے جو میرے بزرگوں کا عقیدہ ہے لیکن چونکہ اس ابتلا میں مرضی الہی سے گرفتار ہوں، ناچار ہوں، خدا مجھے معاف کرے۔ اس کام کی اباحت کا فتویٰ اپنے دوستوں کو نہ دیا ہے نہ میں سلوک کی بنیاد سماع پر رکھتا ہوں۔ میرے دوسرے ہم طریق صاحبان جو کیفیت نغمہ سے قطعاً بے بہرہ ہیں، آہنگ سے خارج ہو کر میرے حق میں یہ باتیں کہتے اور طعن کرتے ہیں۔

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ درد سماع کے لئے کیفیت نغمہ سے واقفیت ضروری سمجھتے ہیں ورنہ دینی کیفیت جو دل میں وجد و حال کا اثر پیدا کر سکتی ہے نادانوں کے لئے ضلالت کا سبب بھی بن سکتی ہے۔ اس ضمن میں میرا منظر جان جاناں کی بیان کی ہوئی ایک حکایت نقل کرنے سے ظاہر ہوگا کہ یہ بزرگ سماع کے متعلق بذات خود کیا خیال رکھتے تھے۔

فرمایا کہ ایک رات حضرت شیخ سیف الدین قدس اللہ اسرارہ شہت پر تہجد کے لئے وضو کر رہے تھے کہ ناگاہ آواز ذوق وجد و سماع کہ ہاں قریب ہو رہا تھا ان کے گوش مبارک میں آئی اور آپ پر حالت بخودی طاری ہوئی یکبارگی زمین پر گرے اور سخت چوٹ آپ کے ہاتھ میں لگی۔ جب صبح کو افاقہ ہوا لوگ عیادت کو آئے فرمایا کہ یہ اہل سماع ہم کو بے درد جانتے ہیں حالانکہ اس سماع سے یکبارگی میرا ایسا حال ہوا کہ غریب تھا کہ میرا رشتہ حیات کٹ جائے اور مرغِ مدحِ قالبِ عنصری سے باہر آئے۔ وہ لوگ کثرت سے سنتے ہیں کیونکر سمجھتے ہیں۔ انصاف کرنا چاہیے کہ ہم بے درد ہیں یا یہ لوگ بے درد ہیں۔

اس عقیدے اور کیفیت کے پیش نظر وہ ایسے صاحب درد کا سماع سے اثر لینا اور شاعرانہ مزاج رکھتے ہوئے اس کیفیت کا قبول کرنا ان کی درد مندی خوش ذوقی پر دلالت کرتا ہے۔ انھوں نے اس طرح اپنے مسلک کے دین بزرگان کو خوش کیا ہو یا نہ کیا ہو، مگر نہ مشربی اور آزاد خیالی کا ثبوت ہے نہ خوش ذوقی کے لئے اپنے غل سے موسیقی کا جواز پیش کر دیا۔

تصانیف

درد کی تصانیف میں رسالہ اسرار الصلوٰۃ۔ رسالہ واردات اور علم الکتاب کا ذکر آچکا ہے۔ رسالہ اسرار الصلوٰۃ حالت اعتکاف میں پندرہ برس کی عمر میں قلمبند کیا گیا۔ ۲۹ سال کی عمر میں وہ ترک دنیا کر کے مسند فقیری پر بیٹھے۔ ۳۹ سال کی عمر میں صحیفہ واردات لکھا اور اس کی تکمیل کے بعد اس رسالے کی شرح میں علم الکتاب لکھی۔ درد کا بیان ہے کہ انھوں نے رسالہ واردات اپنے بھائی خواجہ میر اثر کے اہل اور لکھنؤ پر لکھنا شروع کیا

”نقل یہ مرث زادگی و صاحب باطنی برادر عزیز کردہ مرضی امیاشاں را۔ رضائے الٰہی و النستہ شروع در نوشتن این رسالہ نمودم و بے خواست بے تکلف آنجا از صمد غیاض بردن واری شد تحریری کردم و بیشتر ازین رسالہ یعنی کنایہ و حضور اقدس جناب امیر المومنین حضرت قسبلہ گاہی دامت برکاتہ در سنہ ۱۱۰۶ھ ہزار و یکصد و ہفتاد و دو ہجری تحریر یافتہ بود۔“

نالہ درد میں لکھتے ہیں کہ صحیفہ واردات کہ مجموعہ نکات است در ادایل احوال از میں نے بضاعت تحریر رسیدہ۔“

اس کتاب کو خواجہ نامہ نے بہت پسند کیا اور اندر اہم عنایت اور
کے حق میں بہت سے کلمات خیر و مقبول کہے۔ ان لوگوں نے مجھے میں نہیں
ان حضرات کی صحبت میں بیٹھنے کا موقع ملا ہے۔

درد نے اپنی معرکہ الارباب کتاب و علم تصوف پر ایک مستند اور جامع
تصنیف کا مرتبہ رکھتی ہے اور جو صاحبان معرفت کے نزدیک موزع عرفانی
و اسرار ربانی کا بحر غار ہے اسی محکمہ واردات کی شرح میں لکھی ہے۔ اس
کتاب کے لئے خود درد نے قن نام بخور کئے ہیں جن سے قن نام بخور نکلتی ہیں۔
علم الکتاب - من رب الارباب (۱۱۷۹ھ) شرح الوارث (۱۸۰۰ھ) (۱۱۷۹ھ)
و ذکر الخاتمین (۱۸۱۱ھ) (۱۱۷۹ھ)

درد نے تفسیر ہی میں اس کتاب کی وجہ تسمیہ بھی بیان کی ہے جس کا
خلاصہ یہ ہے کہ کتاب کا لفظ بہت جامع و مانع ہے۔ اور میرا سارا کلام اسی
روح محفوظ سے پرویا ہے جو دراصل ام الکتاب ہے۔ درد نے اپنے کلام کو
آئینہ دار ام الکتاب کہا ہے، اودان کا دعویٰ ہے کہ یہ پوری کتاب کتاب خدا
اور احادیث رسول ہی کی تفسیر تاویل ہے۔ ساتھ ہی اسے نال غندیب کی بھی
شرح کہا ہے۔ خود درد کی نظر میں ان کی یہ تصنیف دو سری تمام تصنیفات
کا خلاصہ اور پختہ ہے۔

پھر درد کا یہ دعویٰ بھی اپنی جگہ اہم ہے کہ تحریر و تقریر ایشان محض بالقائے
حضرت رب الارباب، و افاضہ جناب رسالت آب است۔
رسالہ واردات کے متعلق خود درد نے تفصیل دی ہے کہ یہ رسالہ دیر ہے
اور ۱۱۱ واردات پر مشتمل ہے۔ ہر واردہ نثر میں ہے۔ درمیان و ادل و آخر ایک
ایک رباعی مناسب دی گئی ہے۔ نثر و نظم دونوں حصوں کو وہ منہاج اللہ

۱۱ علم الکتاب، ص ۹۱ ۱۲ علم الکتاب، ص ۸
۱۳ علم الکتاب، ص ۸ ۱۴ علم الکتاب، ص ۸

مانتے ہیں اور الہام والہام سے تعبیر کرتے ہیں۔

”انقاد الہام بر قلب بطور حدیث قدسی کرنا شی از قرب و لا یت مست
نصیب ایشان ہم گشت و بایں الوش خاص ممتاز سندہ اندوی شونہ ہر حال
چوں تحریر و تقریر ہر مطلب محض بالقائے رحمانی است و بلا دخل ارادہ و قصد
طبیعی و نفسانی پس در ہر جا انچہ حق نویدانید نگاشت و بطور یکدہ انچہ
کنا نید داشت چنان کہ جائے بطریق شرح نوشتہ جائے تخم و گندہ مطالب
گشت و لہذا میں مختصر مسمی بوارثات گردیدہ و بجائے فصل لفظ وارد تحریر رسیدہ
بعضی جائے در متن بطور شرح بیان مطالب رباعیات کردہ و بعضی محرومات
اشارات آں نمودہ بر مطلبی کہ متعلق بمعنی آں رباعی است نوشتہ و در جائے
شروع از مطلبی کہ متعلق بر رباعی است شدہ و بعضی گہ معانی درد نمودہ
سخن دشمن بیان گردیدہ آنکہ نویدانیدہ است او حقیقت میں تسوید را
خوبی و اندک کاتب را بر کتابت نظر است و قلم از تحریر ہے خبر ہر مطلب
یا بسی کہ از زبان خامہ بر آرد و بر آرد ویر آئینہ داری لا رطب لا یابس
الافی کتاب مبین بر پس چون نقیض بندہ را در میں اسر و خسل نہ بودہ و
حق تعالی باب واردات بر قلب کشودہ نام رسالہ واردات عنایت شدہ

و لفظ واردات یعنی گشتہ و عندہ فصل الخطاب سلہ

علم الکتاب کی ابتدا میں ہی درد نے اپنی اس تصنیف کی تسوید
میں اپنی حقایق کا اظہار کیا ہے کہ اس کتاب میں جو کچھ لکھا گیا
سب وہ تائید رب الارباب اور القائے ربانی و الہام ہی کا نتیجہ ہے چنانچہ
انہوں نے یہ دعویٰ بھی کیا ہے کہ ائمہ ان محمد غزالی کو پاتے ہیں کہ سادات کے
اس کلام کو غور و خوس سے پڑھیں تو وہ حقایق و معارف ان پر منکشف

۱۵ علم الکتاب، ص ۹۲

ہو سکتے ہیں جو سالہا سال کی عبادت سے بھی روشن نہیں ہوتے۔ یہ
واردات اور علم الکتاب دونوں میں اس بات کا التزام رکھا گیا ہے کہ ہر موضوع
کے آغاز میں قرآنی آیات و احادیث نبوی سے استنباط کیا جائے اور ان ہی کی
شرح و تفصیل و توضیح کو ہر وارد کے متن میں درج کیا جائے۔ اس کتاب کے
مضامین کی فہرست پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ درون ۸۴ صفحات
کی اس ضخیم کتاب میں کتنے فلسفیانہ، مذہبی، عقایدی، متصوفانہ اور عارفانہ
نظریات کا جائزہ کس قدر شرح و بسط سے لیا ہے۔

ان دو کتابوں کے علاوہ درد کی چار کتابیں اور شہور ہیں : —

(۱) نالہ درد - (۲) آہ سرود - (۳) درد دل - (۴) شمع محفل — یہ چاروں کتابیں
درد کے فارسی کلام پر مشتمل ہیں اور ہر ہر شعر کی درون نے اپنے صوفیانہ انداز
میں تشریح و توضیح کی ہے جس سے ان کے بہت سے نظریات و عقاید پر
تفصیلی روشنی پڑتی ہے۔ نالہ درد میں ہر سُرخی کے لئے نالے کا لفظ -
آہ سرود میں آہ کا لفظ - درد دل میں درد کا لفظ اور شمع محفل میں نور کا لفظ
استعمال کیا گیا ہے۔ ہر رسالہ علی الترتیب ۳۴۱ نالوں، ۳۴۱ آہوں
۳۴۱ دردوں اور ۳۴۱ نوروں پر مشتمل ہے۔ اس کی تعداد کے اس التزام
کا سبب درون نے نالہ درد میں یہ بیان کیا ہے :

”یہ صوفیوں کا ایک نالہ موافق اعداد اسم ناصر و ادق تعالیٰ بیک ایک اسم شریف

قبولیت جبریں رسالہ درد و مصنف اس را بخشد و کرم —

ازیں کہ نالہ ہر درد یاد ناصر است اعداد آں موافق اعداد ناصر است

نالہ درد کی تمجید میں درون نے اپنی تصانیف پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے۔

بنامہ دل سو خواجہ میر درد غفرلہ کہ از ادائی محمدیان خالص کترین مدکان

مخلص است چہیں ہر نہ سرائی می نایہ کچوں از بد و فطرت قوت تعلق اس جہوں
تعلق قوی ہفتادہ بنار برآں از بقائے طغیبت عثمان بیان از دست اختیار
دودہ و بسمار سخاں و ابی گفتہ و می گوید و نام بر جادہ من عرف اللہ طال
لسانہ می پوید اگر چہ گاہ گاہ چندی بوجہ من عرف اللہ کل لسانہ عنان پیرودہ بیا
و البطل گنج سکوت ہم معطوف می گرداند اما باز شورش سوارے خلق الانسان
علم البیان جوش زدہ بسوئے صحرائے بے انتہائے سخن سرائی میدہ اند چنانچہ
در سن پانزدہ سالگی رسالہ اسرار الصلوٰۃ در عشر و اخیر و مضامین المبارک در
حالت الکفاف نوشتہ و سی و نہ سالہ بودہ کہ صحیفہ واردات تسوید کردہ
و بعد بتسم رسالہ واردات کہ مختصر و موجوز است مدتی در تخریر شرح اس علم الکتاب
نام وارد و کتاب بسوئے شغل ہر یک صد یا زدہ رسالہ مشغول ماندہ و بعد
اتمام اس کتاب نیز انچہ از کلمات پریشانی بر دل حیرانی تراوش می نمود و ناچار
بے اختیار چوں دست و رشتہ دار ب حرکت تسوید آں می پرداخت و سوارے
اشعار خود شعر کہے از دیگران در اس رسالہ داخل ساختہ و ہر دم محمد میر اثر
کہ خلاصہ دودمان محمدیان خالص است سلمہ تہ آرا جمع می کرد و چون رفتہ رفتہ
چندے از اس قطرات فقرات کہ از سخاوت رحمت رحیم اللہ نازل شدہ بودہ
ہمیت اجتماع ہم رسالہ رسالہ داری گشت نام ۱۱ مجموعہ خود نالہ درد نہاد شدہ
از ہم دلالت بر درد دل اس غافل می نماید و ہم نام مناسبی با نام نامی کتاب
منتخاب نالہ محمد لیب کہ از مصنفات حضرت قبلہ کوین است دایم برکاتہ
دار و اللہ اعلم بالقیامات و ہوا بہادی الی سبیل النجاة یہ

آہ سرود، درد دل اور شمع محفل کی بھی ترتیب دستور اسی طرح ہوئی
جس طرح نالہ درد لکھا گیا۔ ان چاروں کتابوں کو خواجہ میر اثر نے ترتیب دیا۔

ہر کتاب میں ان کا لکھا ہوا قطعہ تاریخ بھی ہے جس سے ان رسالوں کے سنہ تصنیف پر روشنی پڑتی ہے۔

نالہ درد — ۱۱۹۰ ہجری

کرد الہام حق بگویش اثر
گوش کن از سر صفا و صدق

ایر کاظمی ست کو حبيب من ست
نالہ درد عندليب من ست

۱۱۹۰ھ

آہ سرد — ۱۱۹۲ھ

اس کتاب کی تاریخ اثر نے درد ہی کے اس مصرع سے نکالی ہے۔

آہ سرد یا نماید گرمی بازار ما — ۱۱۹۳ھ

آہ سردی چون دم فرمود درد یا اثر
از کلاش آنچه خواہی دید آری بدست
بہر زار بخش نباشد حاجت گفتار ما
بیش ازین جو گفت پیر واقف امر ما
معشش ہے دم دار و زں ملادہ یکہ ہنر
آہ سرد یا نماید گرمی بازار ما

۱۱۹۳ھ

درد دل و شمع محفل — ۱۱۹۵ھ ہجری

درد دل کے خاتمے اور شمع محفل کے تہمتے میں اثر نے ایک ہی شعر سے ان دونوں رسالوں کی تاریخ نکالی ہے۔ کیونکہ ان دونوں کو درد نے ایک ساتھ لکھنا شروع کیا تھا۔

آمدند ابر لقمیہ بے کم و زیاد
تاریخ ہر درد دل و شمع محفل ست

۱۱۹۵ ہجری

درد دل کا خاتمہ ۱۱۹۵ھ میں ہوا شمع محفل کی تصنیف کا سلسلہ ۱۱۹۹ھ تک جاری رہا۔

۱۱۹۵ھ آہ سرد، ص ۲۷

۱۱۹۵ھ نالہ درد، ص ۳

۱۱۹۵ھ شمع محفل، ص ۳۲۰ درد دل، ص ۲۲۵

یہ چاروں رسائل درد کے آخری ایام کی تصنیف ہیں اور ان کو بھی درد نے علم الکتاب کی طرح نالہ عندليب کے عرفان کے لئے زینہ اور وسیلہ قرار دیا ہے۔ چنانچہ نالہ درد کے آغاز میں لکھتے ہیں۔

نالہ درد و واردات دو شہر پر داز علم الکتاب یا اندازہ عندليب کہ
تصنیف حضرت والا جناب ست پس علم الکتاب را ازین دو رسالہ در عالم
بالابال کشائی ست و بذردہ علیائے نالہ عندليب از رتبہ علم الکتاب
رسالے کہ اندک دلالت بر بسیار می کند و قطرہ خبر از دریای می دہد۔

اس رسالے کے اختتام میں وہ لکھتے ہیں نالہ عندليب و علم الکتاب
جو حقائق و معارف اور نکات جدیدہ پر مشتمل ہیں تمام کتابوں سے بے نیاز
کردہ ہیں۔ باری این رسالہ نالہ درد کہ نمونہ ال کتاب با ذریعہ بام آں
تصنیف ہائے اعلیٰ است۔

ان رسائل کی تصنیف کے زمانے میں درد کو اس بات کا احساس ہو چلا
تھا کہ چل چلا وقت آ رہا ہے بیمار بستی آنوی سنبھال لے رہا ہے اور
شمع معرفت کا اس طرح بھڑکنا جلد خاموش ہو جانے کی دلیل ہے۔ چنانچہ
وہ کہتے ہیں۔

افس کہ شد محبت احباب تباہ
بایم و غم جوانی و نالہ د آہ

پیری بر ہم نمود بزم عشرت
اے شمع، سحر و مدیتے تو ریاض

یہ احساس درد دل اور شمع محفل کی مکمل تک اس یقین کو پہنچ گیا تھا کہ
جس طرح خواجہ ناصر عندليب نے ۶۶ سال کی عمر میں وفات پائی تھی میرا سن وفات
بھی یہی ہوگا اس لئے بھی کہ شخصیت و ششم کا ہندسہ ہم عدد اسم مبارک اللہ
ہے اور یہی ہر مومن کا انجام ہونا چاہیے چنانچہ شمع محفل کا خاتمہ اس عبارت
کے ساتھ کیا ہے۔

اما خاموشی جن خاتمہ اختتام اس شمع محفل درہیں شہر صفحہ ۱۹۹۰ء یک ہزار ایک صد و
نود و نہ ہجری مقدس ظاہر اقوام با سکوت خاتمہ بالآخر انجام میں درد دل ہر دم قدرت ہے
شمع محفل کے نور ۳۲۹ میں درد نے گھٹا تھا۔

بھسے وعدہ فرمایا گیا ہے کہ سال ارتحال وصال امتعال تجھ کو پہلے سے بتلادیا
جائے گا تا حد اہل کی آمد اچانک نہ ہوگی۔

شمع محفل کے خاتمے تک انھیں اپنی موت کا یقین ہو چکا تھا اسی لئے
انھوں نے اس رسالہ کے خاتمہ کو خاتمہ سکوت سے توام قرار دیا ہے
اس احساس کو کشف جانیں یا اتفاق دونوں صورتوں میں درد کے حاسبہ باطنی
کی بصیرت کو ماننا ہی پڑتا ہے۔

تمام تذکرے اس بات پر صا د کرتے ہیں کہ درد نے اپنے وصال کا جو
سال متعین کیا تھا اسی سال وہ ۶۶ برس کی عمر میں دامن بحق ہوئے۔
ان تصنیفات کے علاوہ درد کے اردو اور فارسی کلام کے دو ادین،
ان کی یادگار ہیں، جن میں غزلیں، رباعیات اور مخمس وغیرہ
ہیں، درد کو شہرست و دام ان کی اردو شاعری نے دلائی، لیکن
حقیقت یہ ہے کہ ان کا فارسی دیوان بھی اپنے ہم عصر فارسی گو شعراء ہند
سے کسی طرح کمتر نہیں، دیوان فارسی ۱۳۰۹ھ میں مطبع انصاری دہلی سے
شائع ہوا تھا۔ مختلف کتب خانوں میں فارسی دیوان کے مخطوطات کثیر تعداد
میں ملتے ہیں، میں نے کتب خانہ رام پور میں درد کے دیوان کے بھی کئی مخطوطے
دیکھے، فارسی رباعیات کے علاوہ مجموعے بھی ان مخطوطات میں شامل ہیں، اردو
دیوان کے اب تک کئی ایڈیشن مختلف حضرات نے مرتب کر کے شائع کئے ہیں
صدر یار جنگ حبیب الرحمن خاں شیردانی نے دیوان درد اردو کو کئی مطبوعہ

اور قلمی نسخوں کے تقابلی مطالعہ کے بعد مرتب کر کے ۱۹۶۲ء میں شائع کیا۔
اس سے پہلے مطبع مصطفائی دہلی نے ۱۸۸۵ء میں ایک ایڈیشن بہت اہتمام سے
متعدد صحیح نسخوں سے موازنہ کرنے کے بعد چھاپا تھا، صدر یار جنگ کے مرتبہ
دیوان اور مطبع مصطفائی کے ایڈیشنوں میں کلام کی مقدار اور متن کے لحاظ سے
کوئی فرق نہیں۔

خواجہ ناصر کی نالہ عندلیب اور درد کی متصوفانہ تصنیفات کی اشاعت
نواب سید نور الحسن بھوپالی کی کوشش اور اہتمام سے ہوئی۔ آج کل یہ کتابیں نایاب
نہ سہی، کمیاب ضرور ہیں اور مطبوعہ نسخے بھی شاذ و نادر ہی دستیاب ہوتے ہیں۔

پہلا باب

درکار روحانی خاندانی ورثہ

سلسلہ نقشبندیہ:

موفیہ کے سلسلوں میں جو طریقہ شرع سے سب سے زیادہ قریب اقرب اولیٰ کے اسلامی اصولوں پر مبنی ہے وہ سلسلہ خواجگان ہے جسے خواجہ بہاء الدین نقشبند کی نسبت سے سلسلہ نقشبندیہ کے نام سے شہرت حاصل ہوئی۔ خواجہ میر درد اسی سلسلے سے نسبت رکھتے ہیں اور اس تعلق کی بنا پر انھیں فخر بھی ہے جس کا اظہار انھوں نے اپنی تصانیف میں جا بجا کیا ہے۔ داراشکوہ نے سفینۃ الاولیاء میں اس سلسلے کے متعلق لکھا ہے۔

طریقہ ایشان تمام مطابق شرع شریف
بود مذہب امام اعظم رضی اللہ عنہ
دانشمند و اکثر مشایخ ہیں سلسلہ
حقی بردہ اند۔
ان کا طریقہ ہنسی طرح شرع شریف
کے مطابق تھا اور وہ امام اعظم رضی اللہ
عنہ کا مذہب رکھتے تھے۔ اس سلسلے کے
اکثر مشایخ حقی ہوئے ہیں۔

شیخ تاج الدین سنہلی خلیفہ خواجہ محمد باقی نے اپنے رسالے "مختصر مشایخ نقشبندیہ" میں لکھا ہے۔

حضرات نقشبندیہ کا عقیدہ وہی ہے جو عقیدہ اہل سنت والجماعت کا ہے
اور طریقہ ان کا یہ ہے کہ ہمیشہ عبودیت میں رہیں جو بغیر اداۓ عبادات

حصہ اول

تصوف

متصور نہیں اور وہ عبارت ہے اس سے کہ ہمیشہ حق تعالیٰ کے خیال میں رہیں غیر کا شعور بالکل جاتا رہے بلکہ اس بات کا بھی ذہل ہو جائے کہ مجھ کو وجود حق کے ساتھ حضوری حاصل ہے اور یہ سعادت عظمیٰ بغیر جذبہ الہی کے حاصل نہیں ہو سکتی اور طریق جذبہ میں کوئی بہت قوی سبب نہیں ہوئے اس شخص کی محبت کے جس کا سلوک جذبہ کے طریق پر ہے۔ ۱۰

خواجہ میر درد نے بھی اس بات پر بہت زور دیا ہے کہ ان کا اور ان کے بزرگانِ سلسلہ کا سلوک شریعہ مصطفویٰ پر مبنی رہا ہے۔

۱۰ صاحبِ طریق علیہ نقشبندیہ کو امتیاز حاصل ہے کہ وہ عجیب قوتِ ایمان سے جاؤہ شریعہ شریف پر ثابت قدم ہیں اور طردِ کشش سے دلدار کی طرف منجذب ہیں، گویا تمام دکنال جذبہ الہیہ ان ہی کے حصے میں پہنچا اور ان سے آدابِ شرعیہ کا حقد ادا ہوتے ہیں اور ان کے صحابہ بواطن سے نسبت بے کیف ذاتِ محبت کی بارش ہوتی ہے اور ان کا چین امتیاز گلشنِ تجلیاتِ اسمائے وصفاتیہ کو سرسبز رکھتا ہے۔ یہ جامع مرتبہ تنزیہ و تشبیہ ہیں اور باوجود تفرق مراتب تشبیہات تنزیہ کی طرف اس قدر متوجہ ہیں کہ کلمہ ”ہمد اوست“ زبان پر نہیں لاتے کبھی اس (اللہ) کے علاوہ ان کی راہ میں گئی کو نہیں پایا اس کے باوجود کہ حجبِ حقیقت و اتحادِ لب پر نہیں لاتے ان کے دل میں سوائے ذاتِ واحد کے کسی اور کی جگہ نہیں۔ ان کے بواطن کی شمع سے حالِ توحید روشن ہے اقال توحید ان کی فخل کا نقل ہے اور معنی توحید استعاطِ اعانات کے ساتھ ان کے قلوب مصفا کے آئینے سے جلوہ گر ہے اور سررشتہ اقامت حدود اللہ ان نامیان سرور علیہ الصلوٰۃ والسلام کے ہاتھوں

میں ہے۔ غرض کہ ان بزرگوں کی نسبت اللہ کے ساتھ اصل طبیعت اور ان بزرگِ گدگان کے ایمان و محبت کا رابطہ رسول کے ساتھ نہایت قوی ہے۔ ظاہر و باطن میں سالک مسلک نبوت ہیں اور حقیقتِ نبوت میں شریعت کے مکمل تابع ہیں۔ گویا نوعِ انسانی کی آفرینش سے ان ہی بزرگانِ بابرکت کے وجود کا ظہور مقصود ہے حتیٰ یہ ہے کہ ان بزرگِ گدگان جو قرب مع اللہ حاصل ہے وہ مشکوٰۃ قرب نبوت سے مقتبس ہے اور یہ صاحبِ کمالات نبوت ہیں اور اپنے شارح (علیہ الصلوٰۃ والسلام) کے قدم پر قدم چلتے ہیں۔ ان میں علی الخصوص اہلِ خانوادہ مجددیہ بارک اللہ فیہم زیادہ صحیح نسبت ہیں اور حضرت مجدد الف ثانی قدس اللہ سرہ نے جو بقوتِ تمام عالم ظاہر و باطن ہیں اس ذیقہ میں اکثر معظلمات معانی سلوک کا اضافہ کیا ہے۔ ۱۱

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ خواجہ میر درد کے نزدیک طریقہ نقشبندیہ ہی خالص اسلامی طریقہ ہے اور مسلک مجددی کو اس طریقے میں بھی خصوصیت ہے۔ معمولاتِ مظہریہ میں لکھتا ہے کہ شاہِ دلی اللہ سلوک مجددی کے امامِ وقت مرزا مظہر جان جاناں کے طریقے کو بوجہ سنتِ نبویہ کے بہت پسند کرتے تھے۔ اپنے زمانے کے ایک اور بڑے محدث حاجی محمد فاضل آبادی کہتے تھے کہ مرزا مظہر صاحبِ سنت میں اعلیٰ درجہ کا رتبہ رکھتے تھے اور قدم ان کا اس باب میں مستقیم تھا۔ ۱۲ ان دونوں بیابانوں سے بھی یہ بات بخوبی ظاہر ہے کہ متشرع حضرات اس طریقے ہی کو صائب اور قریب شریعہ گناتے تھے۔ مجدد صاحب کا دعویٰ یہ تھا کہ ”ہمارا طریقہ قیامت تک رہے گا“

۱۱ علم الکتاب، درد، ص ۶۴، ۶۵

۱۲ تذکرۃ السلوک، ص ۳۳۳ ۳۳۴

۱۳ تذکرۃ السلوک، نجم الغنی، ص ۳۲۱

بشرطیکہ اس میں کوئی بدعت کی بات شامل نہ ہو جائے۔ لہ

مولانا روم فرماتے ہیں یہ
نقش نقش بنداں راچہ دانی تو شکل پیکر دجاں راچہ دانی
منور از کفر ایمان خبر نبیت حقایق ہائے ایمان راچہ دانی
جامی ان الفاظ میں کلمائے عقیدت نذر کرتے ہیں یہ

قدر گل دگل بادہ پرستان دامنند نے خود من و تنگ دستاں دامنند
از نقش تو اں سوئے بے نقش شدن این نقش غیب نقش بنداں دامنند
اگرچہ اس طریقے میں وحدت الوجود کا نظریہ آگے چل کر ان تک نہیں رہا
لیکن مولانا روم اور مولانا جامی شیخ اکبر محمد بن عبدالحق بن عربی کے معتقد ہونے کے
باوجود خود کو اس سلسلے کے ارادت مندوں اور حلقہ گوشتوں میں شامل کر کے
فخر و مباہات کرتے ہیں۔ اس سلسلے کے بعض سربراہ مثلاً خواجہ عبید اللہ احرار
اور خواجہ باقی باللہ نے وجودِ وجودی کی تعریف و تشریح میں کتابیں لکھی ہیں۔ یہ
خواجہ میر درد کو ان دونوں بزرگوں سے خصوصی عقیدت ہے جس کا اظہار
یوں ہوتا ہے۔

”خواجہ عبید اللہ احرار، جنھیں نقش بند ثانی بھی کہتے ہیں، عجب صاحب
منزل و عظیمہ ہیں۔ دینی و دہایت کے لائق و سزاوار تھے گویا جامعہ ارشاد
ان کی قامت ہی کے لئے بنا تھا اس لئے کہ ایسی استعداد و شجاعت کمال
وقت ارشاد ایک جگہ کم جمع ہوتی ہے۔ لہذا ان کے رشد کا شہرہ ان کے
زمانے میں بہت تھا۔ سلاطین و امرا ان سے رجوع کرتے تھے۔ انھیں
اباب ظاہری و باطنی و نبوی بھی حاصل تھے۔ لہ

۱۔ تذکرۃ الاولیاء، ص ۳۱ ۲۔ تذکرۃ الاولیاء، ص ۱۱۲

۳۔ علم الکتاب، درد، ص ۲۶۵-۲۶۶

درد کے اس بیان کی تصدیق ”تزک بابری“ سے بھی ہوتی ہے جو ظہیر الدین بابر
نے اپنے باب عمر شیخ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس پر خواجہ احرار ہرمان تھے
تیور کو بھی اس سلسلے کے بزرگوں سے خصوصیت اور عقیدت تھی اور خاندان
تیوری کے شاہان و شاہزادگان کی تاریخ میں اس سلسلے کے بزرگوں کا جابجا
ذکر ملتا ہے۔ خواجہ باقی باللہ پہلے بزرگ ہیں جنھوں نے ہندوستان میں اس سلسلے کا
علم بلند کیا درد ان سے بھی اپنی نسبت خاص کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔
”اس سلسلے کے متاخرین میں حضرت خواجہ عبدالباقی المعروف بابائی باللہ
نقش مقدس و مہر رکھتے تھے اور نقش بند سلسلے کی صحیح نسبت رکھتے تھے
اس سے قطع نظر کہ وہ ہمارے خداوندانِ نعمت و اہل حق سے ہیں، فقیر کو
ان کی ذات سے بہت عقیدت ہے اور ان کے جو اذکار بے تکلفانہ و
معاملات بے نقاد بننے میں آئے ہیں میری بیعت کو بہت پند آئے، حتیٰ یہ کہ
وہ خانی فی اللہ اور باقی باللہ تھے اور اگر حضرت مجدد کو ایسا مرشد ملک
سیرت نہ ملتا تو مرشد کی زندگی میں یہی وہ اس قدر مرتبہ عالی تک نہ
پہنچ پاتے۔“

حضرت مجدد الف ثانی کے وقت سے سلسلہ نقش بند یہ میں وحدت الوجود
کی بجائے وحدت الشہود کو برہائے کشف اختیار کر لیا گیا، اس سلسلے کے
متاخرین اسی مسلک پر قائم رہے۔

سلسلہ نقش بند یہ کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ یہ واحد سلسلہ ہے
جو خلیفہ آدل حضرت ابوبکر صدیق سے نسبت رکھتا ہے، اس سلسلے میں بھی ایک
شاخ ایسی ہے جو اپنی نسبت حضرت علی سے ہی سرور کرتی ہے پہلی نسبت
صدیقیت کے سلسلے میں بھی چھٹا نام امام جعفر صادق کا آتا ہے جو آئمہ اہلبیت میں

۱۔ علم الکتاب، درد، ص ۲۶۵-۲۶۶

چھٹے امام مانے جاتے ہیں اور حضرت علی کی اولاد میں علمی اور دینی لحاظ سے بہت بلند مرتبہ رکھتے جاتے ہیں۔ اس طرح یہ سلسلہ حضرت ابوبکر اور حضرت علی کی نسبتوں کا جامع ہے۔ خواجہ بہار الدین نقشبند اور حضرت مجدد صاحب نسبت صدیقیت پر زیادہ زور دیتے تھے مگر خواجہ میر درد اور ان کے والد خواجہ ناصر عندلیب کا رجحان امام حسن کے وسیلے سے راست رسول اللہ کی طرف ہے۔ ان دونوں نسبتوں سے مشایخ نقشبندیہ کا شجرہ درج کیا جاتا ہے۔

حضرت ابوبکر صدیق (رحلت ۳۱ھ) حضرت عمر فاروق (رحلت ۳۴ھ)
حضرت عثمان غنی (رحلت ۳۵ھ) حضرت سلمان فارسی (رحلت ۳۳ھ)
حضرت قاسم بن حضرت محمد بن ابوبکر (رحلت ۱۰۶ یا ۱۰۷ھ) حضرت امام جعفر صادق (رحلت ۱۴۸ھ) ان کی روح سے حضرت ابویزید بسطامی (رحلت ۲۶۱ھ) کو نسبت حاصل ہے۔ حضرت خواجہ ابوالحسن خرقانی (رحلت ۴۲۵ھ)
حضرت خواجہ بوعلی فارمدی (رحلت ۴۷۷ھ)۔ حضرت خواجہ ابویقوب یوسف ہمدانی (رحلت ۵۲۵ھ)۔ حضرت خواجہ عبدالغنی عجدانی (رحلت ۵۷۵ھ)۔ حضرت خواجہ عارف ریوگری (رحلت ۹۱۶ھ)
حضرت خواجہ محمود انجیر نقہوی (رحلت ۷۱۵ھ)۔ حضرت خواجہ عزیز علی رامینی (رحلت ۷۲۱ھ)۔ حضرت خواجہ محمد بابا سہاسی (رحلت ۷۵۵ھ)
حضرت سید امیر کللال (رحلت ۷۷۲ھ)۔ حضرت خواجہ بہار الدین نقشبند (رحلت ۷۹۱ھ)۔ حضرت خواجہ علاء الدین عطار (رحلت ۸۰۲ھ)۔
حضرت یعقوب چرخ (رحلت ۸۵۱ھ)۔ حضرت خواجہ عبید اللہ احرار (رحلت ۸۹۵ھ)۔ حضرت مولانا محمد زاہد (رحلت ۹۳۶ھ)۔ حضرت مولانا درویش محمد (رحلت ۹۷۰ھ)۔ حضرت مولانا خواجگی الکنکی (رحلت ۱۱۱۱ھ)

یہ بزرگ حضرت امام جعفر صادق کی والدہ کے دادا تھے۔ مخزن حقیقت، ص ۲۶

حضرت خواجہ باقی باللہ (رحلت ۱۰۱۲ھ) حضرت مجدد الف ثانی سے اس سلسلے کا انتساب خواجہ بہار الدین نقشبند سے ہے حضرت مجدد بعد یہ سلسلہ مجددیہ کہلاتا ہے اور درد کو اسی سلسلے سے نسبت ہے مشایخ نقشبند کے اس سلسلے کو ادیبیہ سلسلہ بھی کہا جاتا ہے۔ اس سلسلے کے ایک بزرگ خواجہ بوعلی فارمدی کی دوسری نسبت شیخ ابوالقاسم گرگانی کے واسطے سے شیخ ابوعثمان مغربی، شیخ ابوعلی کاتب، شیخ بوعلی رد باری اور پھر حضرت جنید تکلیبی ہے جن کو اپنے ماموں حضرت سری سقطی سے نسبت تھی اور ان کو حضرت معرفت کرخی سے۔ اور حضرت معرفت کرخی کی دو نسبتیں ہیں ایک تو امام موسیٰ رضا، امام موسیٰ کاظم اور امام جعفر صادق سے ہوتی ہوئی حضرت علی اور پیغمبر صلعم تک۔ اور دوسری داؤد طائی سے حبیب عجی، حسن بصری اور حضرت علی تک سے خواجہ بوعلی فارمدی کی دوسری نسبت حضرت ابوالحسن خرقانی سے ہے جس کی تفصیل اوپر دی گئی ہے۔

مشایخ نقشبند کا دوسرا شجرہ رد حانی ائمہ اہل بیت کے وسیلے سے رسول اسلام تک پہنچتا ہے یہ سلسلہ اپنی تقدیس و نفیلت کے لحاظ سے سلسلہ الذہب بھی کہلاتا ہے۔ اس کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

حضرت علی مرتضیٰ (رحلت ۴۰ھ)۔ حضرت امام حسن (رحلت ۴۹ھ)
حضرت امام حسین (رحلت ۶۱ھ)۔ حضرت امام زین العابدین (رحلت ۹۳ یا ۹۴ھ)
حضرت امام محمد باقر (رحلت ۱۱۴ھ)۔ حضرت امام جعفر صادق (رحلت ۱۴۸ھ)

اس سلسلے کی تقدیر ان کتابوں سے ہو سکتی ہے۔

مخزن حقیقت، ص ۲۵-۲۶، ندیم ناشرین ترجمہ محبوب عارفین ص ۱۹۶-۱۹۷

سبح اسرار، ص ۱۳ تا ۲۵

مخزن حقیقت، ص ۲۶

حضرت امام موسی کاظم (رحلت ۱۸۳ھ) حضرت امام موسی رضا (رحلت ۲۰۳ھ)
حضرت معروف کرخی (رحلت ۲۰۰ھ) حضرت سری سقطی (رحلت ۲۰۵ھ)
حضرت جنید بغدادی (رحلت ۲۹۴ھ) حضرت ابوعلی رودباری (رحلت ۳۲۱ھ)
حضرت ابوعلی کاتب (رحلت ۳۲۶ھ) حضرت ابو عثمان مغربی (رحلت ۳۴۳ھ)
حضرت خواجه ابوالقاسم گرگانی (رحلت ۴۵۰ھ) حضرت خواجه ابوعلی فارمدی
(رحلت ۴۴۴ھ) ۱

خواجه ابوعلی فارمدی امام ابوالقاسم قشیری سے بھی بیعت تھے جن کی نسبت
سے یہ سلسلہ حضرت خواجه ابوعلی دقاق (رحلت ۴۰۵ھ) حضرت خواجه
ابوالقاسم نصیر آبادی (رحلت ۳۴۲ھ یا ۳۴۴ھ) اور حضرت ابوبکر علی (رحلت ۳۳۲ھ
یا ۳۳۴ھ) کے واسطے سے بھی رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم تک منہی
ہوتا ہے۔ ۲

خواجه میر درد کا روحانی واسطہ انہی بزرگوں سے ہے جن میں سے
ہر ایک نقیصہ کا امام سمجھا جاتا ہے۔ سلسلہ نقش بندہ نے تزکیہ نفس و تصفیہ
کے لیے جو اصول متعین کئے اور جو طریقے تعلیم کئے ہیں ان کا فیض درد کو اپنے والد
کی نسبت سے ہی پہنچا کیونکہ وہی ان کے روحانی مرشد و شیخ بھی تھے۔
خواجه میر درد کا خاندان ۵:

خواجه میر درد کا سلسلہ نسب رسول اللہ سے ملتا ہے جس پر انھوں نے
جانبِ آخر کیا ہے۔ اسلام میں ذاتی تقویٰ اور کردار ہی بزرگی کی دلیل ہے اجداد
کی فضیلت لازمی طور پر اخلاص کی میراث نہیں۔ اسلام حسب نسب کی

۱ سلسلہ الذہب کی تفصیلات و تصدیق کے لئے دیکھئے

ندیم ناظرین ص ۱۹۸ - سبج اسرار ص ۹۸-۹۹

۲ سبج اسرار ص ۹۸-۹۹ - ندیم ناظرین ص ۱۹۸-۱۹۹

بڑائی کا قائل نہیں۔ اس کے باوجود نسب نامے کی رسول سے نسبت ایسی خصوصیت
ہے جس کو مسلمانوں نے ہر دور میں احترام کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ مگر یہ شرف اسی
وقت قابل قبول ہو سکتا ہے جب نسلی رشتے کے ساتھ اتباع رسول بھی شریک
ہو۔ درد کو اسی پر فخر ہے کہ وہ ایسے روحانی اور خاندانی سلسلے سے تعلق رکھتے
ہیں جو اکابر امت پر مشتمل ہے اور جس کے افراد شرافت، ابدیت، امارت، غیرت،
شجاعت، محبت، اجرات اور خدمتِ خلق کے میدانوں میں نمایاں کارنامے
انجام دے چکے ہیں۔ وہ خود تائی کے الزام سے اپنا دامن بچاتے ہوئے
اپنی ان نسبتوں کا ذکر کرتے ہیں کہ ان کے آباؤ اجداد پدری اور مادری دونوں
رشتوں سے اوصاف ظاہری و باطنی سے متصف رہے ہیں اور ان کا شمار
ساداتِ صحیح نسب اور خدواتِ رفیع الحب میں ہوتا رہا ہے اور ہوتا ہے۔

درد اپنے القاب میر و خواجہ کی توضیح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ دونوں
القاب ہم سنی ہیں اور اکابر سادات خواجگان کے لقب سے ہی لقب ہے
درد کے اس دعوے کی تصدیق تمام ہی مذکورہ نویسوں نے کی ہے ان
کے معاصرین نے بھی ان کی خاندانی بزرگی و عظمت کا ذکر بہت ہی احترام کے
ساتھ کیا ہے۔ آزاد نے "آب حیات" میں درد کا تذکرہ کرتے ہوئے ان کے
سلسلہ مادری کو خواجہ بہاء الدین نقش بندہ سے منسوب کیا ہے۔ درد سرے
مذکورہ نگاروں نے بھی عام طور پر درد کے سلسلہ پدری کو شیخ عبدالقادر جیلانی
سے اور سلسلہ مادری کو خواجہ نقشبند سے ملایا ہے۔ مگر خود درد اور ان کے
والد کے بیانات سے اس کی تردید ہوتی ہے۔ خواجہ ناصر عندلیب نے رسالہ
"ہوشِ آخر" میں ایک بزرگ کی زبان سے اپنے نسب کے لئے یہ
الفاظ درج کئے ہیں کہ "تم اپنے والد کی طرف سے خواجہ بہاء الدین

۹۳۳۳

نقش بندہ اور والدہ کی طرف سے سید عبد القادر جیلانی کی اولاد سے جو سید
درود نے بھی اس کی تصدیق میں لکھا ہے کہ وہ اپنے والد کی طرف سے گیارہ
واسطوں خواجہ نقشبندی کی اولاد سے ہیں اور خواجہ نقشبند تیرہ واسطوں سے
امام حسن عسکری کی اولاد سے ہیں، اس طرح خواجہ میر درد پچیس واسطوں سے
امام حسن عسکری کی اولاد سے ہوئے۔

مادری نسب کا ذکر کرتے ہوئے درود نے لقب میر کی یہ توضیح کی ہے کہ
میر بھی سادات کے انقباب میں سے ہے اور فرزندان سید عبد القادر جیلانی
اسی نام سے پکارے جاتے رہے ہیں، وہ کہتے ہیں کہ "جدہ فقیر یعنی والدہ
حضرت قبلہ گاہی" انہی سادات کے خاندان سے میں نے خود درود کی والدہ بھی
ایک قادری بزرگ میر سید محمد حسینی قادری کی بیٹی تھیں، درود کا نام خواجہ میر
انہی بزرگ نے تجویز کیا تھا۔ اس طرح سے میر درد کا لقب ہی نہیں بلکہ ان
کے نام کا جو بھی ہے۔ اسی ضمن میں درود نے اپنے نانا کے مرتبہ فقر اور بزرگی
کا بھی ذکر کیا ہے۔

۱۔ درویش نے کنز الانساب اور ریاض الانساب کے حوالے سے
خواجہ بہار الدین نقشبند کا شجرہ خواجہ عبید اللہ بخاری سید جلال الدین
بخاری سید بہان الدین بخاری سید کمال الدین بخاری سید حسین
ملقب بہ محبوب سید حسین اکبر سید عبد اللہ سید فخر الدین سید محمود رودنی
سید حسین مقتول سید حسین محمد تقی سید عبد اللہ سید جامع اور سید علی اکبر کے
آگے مزید چند واسطوں سے حضرت امام حسن عسکری تک نقل کیا ہے۔

۲۔ ہوش افرا ص ۹۶ (بخارا اور نیل کالج میگزین خردی دہی ۱۳۶۱ء ص ۱۲۶)

۳۔ علم الکتاب ص ۸۴۔ ۴۔ علم الکتاب ص ۸۴

۵۔ اور نیل کالج میگزین خردی دہی ۱۳۶۱ء ص ۱۲۸

مگر اس شجرے سے خواجہ میر درد کا یہ بیان کہ خواجہ نقشبند ۱۳ واسطوں
سے امام حسن عسکری کی اولاد سے تھے، مطابق نہیں۔ اس لئے یہ شجرہ
مستند و معتبر نہیں سمجھا جاسکتا۔

خواجہ ناصر زبیر خرقانی جو درود کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں اور
جن کا حال ہی میں انتقال ہوا ہے "مے خانہ درود" میں خواجہ نقشبند تک
درود کا نسب نامہ اس طرح درج کرتے ہیں۔

خواجہ میر درد بن خواجہ محمد ناصر عندلیب بن نواب روشن الدولہ ظفر اللہ
خاں بن نواب سید خواجہ فتح اللہ خاں بن خواجہ محمد طاہر بخاری بن خواجہ
عوض بخاری بن خواجہ سلطان احمد بن خواجہ میر کب بن سلطان احمد ثانی
بن خواجہ قاسم بن خواجہ شعبان بن خواجہ عبد اللہ بن خواجہ زین العابدین
بن خواجہ سید بہار الدین نقشبند۔

ادویش نے اپنے مضمون (مطبوعہ اور نیل کالج میگزین خردی دہی
۱۳۵۸ء) میں اس شجرے کی تیسری سببی گڑھی یعنی نواب روشن الدولہ ظفر اللہ
خاں کے متعلق اختلاف کرتے ہوئے مختلف شواہد سے یہ ثابت کرنے
کی کوشش کی ہے کہ خواجہ ناصر عندلیب کے والد خواجہ ظفر اللہ
خاں اور محمد شاہی عہد کے مشہور نواب روشن الدولہ ظفر اللہ خاں
دو الگ شخصیتیں ہیں اور خواجہ ناصر زبیر خرقانی کو التباس ہوا ہے، مگر
۱۔ درویش بھی اپنے اس بیان کو پوری طرح پایہ ثبوت کو نہیں پہنچ سکے اور
طویل مباحث کے بعد تان اسی پر لوثی ہے کہ۔

نواب روشن الدولہ کی شادی سید ناصر زبیر خرقانی کے بیان کے مطابق
سید لطف اللہ بن سید شیر محمد قادری بنیرہ حضرت سید تاج الدین ابو بکر کی

لوگ سے ہوئی تھی جو حضرت غوث اعظم کی اولاد میں سے تھے۔ اس خلیفہ
کے بطن سے سنہ ۱۱۰۵ھ میں خواجہ میر درد کے والد خواجہ محمد نام غلیب
پیدا ہوئے۔

اس متنازع فیہ مسئلے سے قطع نظر خواجہ ناصر عندلیب کی تحقیق ہے کہ
خواجہ نقش بند کی اولاد میں سے ایک بزرگ خواجہ محمد طاہر نقش بند
اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں اپنے چند بھائیوں، بیٹوں اور برادر زادوں
کے ہمراہ دارو دہلی ہوئے۔ یہی خواجہ میر درد کے مورث اعلیٰ تھے رسالہ ہوش افزا
سے بھی اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے۔

خواجہ طاہر نقش بند عالمگیر سے ملے گئے تو ان کا شانِ شانِ احترام ہوا
مگر انھوں نے کوئی منصب قبول نہ کیا اور اپنے بیٹوں خواجہ محمد صالح، خواجہ
محمد یعقوب اور خواجہ فتح اللہ خاں کے علاوہ اپنے بھائیوں اور برادر زادوں
کو بادشاہ کی خدمت میں پھوڑ کر وہ خود حج کے لئے چلے گئے۔ ساقی خاں
مضف آثار عالمگیری کا بیان ہے کہ اس کے بعد انھوں نے اپنے وطن کو
مراجعت کی۔

مغل شہنشاہوں کے آبا و اجداد مادراء النہر سے قریبی تعلق رکھنے
کی وجہ سے ایک معنی میں خواجگانِ نقش بند کے ہم وطن تھے اور ساتھ ہی
ان سے نسبتِ ارادت بھی رکھتے تھے امیر تیمور کو خواجہ بہاء الدین نقش بند
سے بہت عقیدت تھی۔ شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر محمد صاحب صاحبزادہ

۱۔ اور نیل کالج میگزین، فردی، مئی ۱۹۵۹ء

۲۔ ہوش افزا، ص ۹۲

۳۔ اور نیل کالج میگزین، فردی، مئی ۱۹۵۸ء ص ۱۳۱

۴۔ مکتوبات امام ربانی و دفتر سوم جمعہ ہفتم مکتوب ۹۰

خواجہ محمد معصوم سے بیعت تھا اور خواجہ محمد معصوم نے بادشاہ کا ذکر بھی کیا ہے۔
اسی بنا پر بادشاہ نے خواجہ محمد طاہر اور ان کے اعزاء کی قدر دانی کی عالمگیر
نے خواجہ محمد طاہر کے بڑے بیٹے خواجہ محمد صالح کو منصب دے کر ان کی شادی
اپنے بھائی مراد بخش کی لڑکی آسائش بانو سے کر دی۔ ان بزرگوار کے دوسرے
بیٹے خواجہ محمد یعقوب کو بھی منصب عہد ملا اور ان کا عقد مراد بخش کی دوسری
لڑکی سے ہوا۔ خواجہ محمد طاہر کے تیسرے بیٹے خواجہ فتح اللہ خاں کو بھی منصب عہد
ملا اور ان سے بھی کہا گیا کہ خاوندہ شاہی کی کسی لڑکی سے رشتہ نہ نکھت قبول
کر لیں، مگر انھوں نے اسے قبول نہ کیا۔ اس انکار کا سبب میر آرتون نے یہ بیان کیا ہے
ادب ذاب خود نہ کر دیاں را قبول تانہ گرد و مخلص آل رسول

اس کے بعد انھوں نے بادشاہ کے میر بخشی نواب سر بلند خاں کی حقیقی
ہن سے شادی کی جو صحیح النسب حسنی سید اور خواجہ بہاء الدین نقش بند کی اولاد
میں سے تھے۔ اس مناکحت سے خواجہ فتح اللہ خاں کے گھر نواب ظفر اللہ خاں پیدا ہوئے۔

حضرت نواب ظفر اللہ خاں صاحب فوج و حشم و الاثان

صاحب نسبت دلی کاٹے عالم و اہل عزیمت علیے

قبلا گاہ حضرت ایشان ما دوست یعنی جید عالی شان ما

یک ہزار و یک صد و ثمان عشر در محرم کرد از دینا سفر

والدش نواب فتح اللہ خاں آل کہ ایشان را شہید آید نشان

دفتر شان ایں سہند و سال چند تا در قبضہ اخوان شان

(فتویٰ بیان واقعہ)

۱۔ مکتوبات خواجہ محمد معصوم و دفتر سوم مکتوب ۳۴۲

۲۔ فتویٰ بیان واقعہ، اثر دجوالہ اور نیل کالج میگزین، فردی، مئی ۱۹۵۹ء ص ۱۱۴

۳۔ میخانہ درد ص ۱۱ ہوش افزا، ص ۹۶

ان بزرگوں کے صاحبِ نسبت دلی و عالمِ باعمل ہونے کے ساتھ ہی ان کے ان اخصار سے ان کا صاحبِ فوج و حشم ہونا بھی ثابت ہے۔ یہ بزرگِ نواب روشن الدولہ ظفر خاں سے الگ دوسری شخصیت تھے جن کے متعلق ہمیں اور کوئی علم نہیں البتہ اتنا تو معلوم ہی ہوتا ہے کہ درود کے دادا نواب ظفر اللہ خاں صاحبِ نوبت و نشان تھے اور جلیل القدر شاہی مرتبہ پر فائز رہے۔ خواجہ ناصر عندلیب انہی بزرگ کے فرزند تھے۔

خواجہ ناصر عندلیب

خواجہ ناصر عندلیب ۱۱۰۵ھ میں پیدا ہوئے۔ درود نے اپنے والد کا مادہ تاریخ ولادت اسی کے مطابق نکالا ہے۔

”مادہ تاریخ ولادت اُن حضرت دارثِ علم الامین دلی یافتہ چنانچہ گفتہ

درود جو آمد چو آن ذاتِ دلی

شد کمالاتِ امامت زو جلی

سالِ تاریخ مرا الہام شد

دارثِ علم الامین دلی

۱۱۰۵ ہجری

خواجہ ناصر عندلیب کی حضرت علی مرتضیٰ سے اس نسبت خاص کے سلسلے میں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ نقشِ بندی سلسلے میں عام طور پر نسبتِ صدیقیت پر زیادہ زور دیا جاتا ہے، خواجہ ناصر اور درود نے جا بجا نسبتِ علوی پر بہت اصرار کیا ہے جس کی تصدیق درود کی اس عبارت سے بھی ہو سکتی ہے۔

”علم مرتضوی برتر است از ہمہ علم ہا“

علم مرتضوی کی اسی جامعیت اور بزرگی کے ضمن میں درود نے حضرت علی کے نام کے ساتھ کا شرفِ علم ازلی، واقفِ سرخنی و جلی کے انقاب لکھتے ہوئے ان کا وہ قول بھی نقل کیا ہے جس سے جامعیت معنی بسم اللہ پر روشنی پڑتی ہے۔

”تمام اسرار کلام الہی در قرآن مجید است و تمام اسرار قرآن در سورہ فاتحہ و تمام اسرار سورہ فاتحہ در بسم اللہ است و تمام اسرار بسم اللہ در بایں بسم اللہ است و تمام اسرار بایں در نقطہ باست و منم آن نقطہ تحت با“

علم مرتضوی کی بزرگی کا اقرار کرنے کے بعد ان دونوں حضرات کو حضرت صدیقی سے بھی نسبتِ قوی تھی وہ مانتے ہیں کہ ”ایمان صدیقی ارجح است از بہ امت“ گئے ساتھ ہی وہ مراتبِ شیعین کو ترتیبِ خلافت کے لحاظ سے تسلیم کرتے ہیں اور حضرت ابو بکر کے متعلق یہ عقیدہ رکھتے ہیں کہ خیر البشر کے بعد وہی خیر الناس ہیں۔ گئے اس عقیدے سے ان دونوں بزرگوں کا صحیح العقیدہ حقی ہونا ثابت ہے۔

عام طور پر موصیائے کرام حضرت علی ہی کو دارثِ علم روحانی سمجھے ہوئے انہی کو سرسلسلہ مانتے ہیں، اس سلسلے میں خواجہ ناصر اور درود دونوں صحیفہ صوفیا ہی کے ہم زبان ہیں۔

”العلی المرتضیٰ اذی ہو صاحب الفقر المحمدی و خاتم الخلفاء و سلطان سریر الایۃ

و باب مدینۃ العلم و زو ج الفاطمہ و اب النہین کان منہر العجائب و منہر الغرائب

و تم العروج الی اللہ و القطع عن الخلق بکلام و من بہجۃ توصلنا تا مادہ۔

نسبتِ حبیبیت بالرسول علیہ السلام و لمحہ لمحہ دومہ دمن کان ہو مولاد

فعلی مولانا دہراخ رسول فی الدنیا والآخرة۔ دفتح اللہ علی قلبہ

باب العلم اللہی فکانه کان قرآنا مطلقا رضی اللہ تعالیٰ عنہ

اس طرح یہ معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ ناصر اور درویشیت صدیقیت نسبت مرتضوی دونوں پر زور دیتے ہوئے بھی نسبت علوی کی طرف زیادہ میلان رکھتے تھے۔ یہ صوفیانہ وسیع النظری ہی کا نتیجہ ہے کہ وہ مدح صحابہ یا محبت اہل بیت میں غلو کرتے ہیں نہ حد اعتدال سے متجاوز ہوتے ہیں۔ بلکہ دونوں سمتوں میں افراط و تفریط سے کام لینے والوں کو راہ صواب سے شاہوا مانتے ہیں بلکہ

خواجہ ناصر عند لیب کے افکار و تعلیمات کا بنیادی میلان یہی ہے کہ وہ فرقوں کے اختلافات اور سلاسل صوفیہ کے نزاعات سے دامن بچاتے ہوئے وہ راستہ اختیار کرتے ہیں جس پر عامۃ المسلمین کا ایمان ہے انھوں نے اسلام کے فرقوں کے اختلافات کو غیر اسلامی تنازعات قرار دیا اور طاقی محمدی کو احسن ترین طریقہ مان کر مسلک تصوف و شریعت میں اسی کو اختیار کیا۔ خواجہ ناصر عند لیب نے ہندوستان کی مثل سلطنت کے ساتھ بکھرتے ہوئے شیرازہ ملت اسلامی کو لو آئے محمدی کے نیچے جمع ہونے کی دعوت دی اور اعلان کیا کہ وحدت وجود و شہود نزاعات لفظی ہیں اور تمام نظریات کا ماحصل صرف توحید محمدی ہے اس لئے اسی کی طرف رجوع کرنا چاہئے کہ درود نے اپنے پدر بزرگوار کے لئے سیکڑوں اسماء تحریر کئے ہیں جو ان کی بزرگی، سیادت، برکات و فیوض، معرفت و قربت حق اور امامت دین محمدی پر شاہد ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ لکھا ہے کہ

۱۔ علم الکتاب ص ۲۵۷

۲۔ علم الکتاب ص ۲۵۶

۳۔ علم الکتاب ص ۸۷ تذکرۃ الملوک ص ۱۲۱

”وہ شمع ہدایت جو ابتداء سے آفرینش سے انبیاء کے سینوں میں روشن رہی خاتم النبیین تک پہنچ کر آفتاب معرفت میں گر چکی۔ اس کے بعد یہ منصب ہدایت و امامت سادات نبی فاطمہ کو سونپا گیا جو علی مرتضیٰ سے امام حسن و حکمرانی تک مینارہ نور بن کر امت کو فیض پہنچاتا رہا۔ اس کے بعد یہ نور ایک ہزار ایک سو سال سے کچھ ادھر پردہ خفایں رہ کر خواجہ ناصر عند لیب کے کشف میں چمکا۔“

درویش خواجہ ناصر کو اپنا شیخ اور مرشد ہی نہیں مانتے بلکہ اس کے علاوہ انھیں امام زمانہ بھی سمجھتے ہیں درود نے ان کے لئے جو القاب و اسماء تحریر کئے ہیں ان کے مطالعے سے بھی اس کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے،

”سید بحق، مقتدا، حق، آفتاب، عالم تاب، نلک سیادت، نیر اعظم سپہر ولایت، دارث منصب کالات نبوت، خلیفہ مرتبہ الوہیت، صاحب سجادہ قرب امامت، مظہر انوار محمدیت، صاحب شریعت و اہل حقیقت، دافع ظلمات، کاشف معرفت خداوند حکمت الہیہ عالمی لب مصطفویہ، دستگاہ سلاسل و دومان نقشبندیہ قادریہ۔ قدر افزائے طریقہ محمدیہ ناصر دین نبوی۔“

امام العارفین، زبدۃ الاولیاء، ناصر الملت والدین، دارث علم مرتضوی صاحب کتاب، مظہر رحم الہی، جز لایسک، متصل واحد، جزو اعظم وغیرہ ان میں سے بعض کی وجہ تسمیہ بھی درود کی زبان سے سنئے۔

لفظ امام العارفین، مظہر انوار و برکات امامت کی وجہ سے۔ زبدۃ الاولیاء وقت نسبت مع اللہ کے باعث۔ ناصر دین محمدی اس سبب سے کہ ان سے طریقہ محمدیہ کے حقائق و دعائی ظاہر ہوئے۔ دارث علم مرتضوی سیادت و زندقیت علی کی نسبت سے۔

۱۔ علم الکتاب ص ۲۱۹ ۲۔ علم الکتاب ص ۱۳۷

خواجہ ناصر کا تخلص عندلیب تھا جس کے متعلق سراج الدین علی خاں
آرزو نے لکھا ہے کہ اس کی وجہ تسمیہ خواجہ ناصر کی شاہ گلشن سے نسبت ارادت
تھی اس بیان کی تصدیق نالہ درد و آہ سرد سے بھی ہوتی ہے۔
اے حضرت عندلیب والادگاہ تو عاشق گلشنے دین عاشق تو

آہ سرد میں لکھا ہے کہ خواجہ ناصر نے اپنی کتاب کو نالہ عندلیب کا نام
دیا، ان کا تخلص عندلیب تھا اور ان کے پیر صحبت شاہ سعد اللہ گلشن تخلص
کرتے تھے اور شاہ گلشن کے مرشد حضرت عبدالاحد کا تخلص گل تھا اس بیان
سے معلوم ہوتا ہے کہ ان تمام بزرگوں کے تخلص میں روحانی و معنوی تعلق پایا جاتا
خواجہ ناصر کو سلسلہ قادریہ سے بھی نسبت تھی۔ اس نسبت کا ایک سبب
تو یہ ہو سکتا ہے کہ ان کا نانہیا لی سلسلہ سید عبدالقادر جیلانی سے ملتا ہے وہ سکر
یہ کہ ان کے بزرگ ہمیشہ سالک کو اشغال و اذکار طریقہ قادریہ کی تلقین بھی
کرتے تھے۔ اور اسی پر خواجہ ناصر نے بھی عمل کیا۔ درد نے ایک جگہ نالہ درد میں
لکھا ہے کہ طریقہ نقش بندہ مجددیہ و قادریہ کی حیثیت ملت ابراہیمیہ کی سی ہے
اور اس سلسلے کے اکابر کی پیروی میں محمدیان خالص بھی سلسلہ نقش بندہ و
قادریہ دونوں سے نسبت رکھتے ہیں اور امام ابو حنیفہ کو مجتہد اعظم جانتے ہیں
اور انہی کے اجتہاد کے مطابق عمل کرتے ہیں۔ لہ

سلسلہ قادریہ سے بھی تعلق رکھنے کے باوجود خواجہ ناصر نے نقش بندہ
سلسلے ہی کے دو بزرگوں کو اپنی رہنمائی کے لئے منتخب کیا پہلے شاہ سعد اللہ
گلشن سے بیعت ہوئے پھر خواجہ محمد زبیر سے فیض صحبت حاصل کیا۔ لہ

لہ نالہ درد، ص ۲۰ لہ آہ سرد، ص ۹۸

لہ علم الکتاب، ص ۵۹۵ لہ نالہ درد، ص ۵

لہ آہ سرد، ص ۹۸-۱۱۷

محمد حسین آزاد نے بھی آپ حیات میں خواجہ محمد ناصر کی شاہ گلشن سے
نسبت ارادت کا ذکر کیا ہے۔ لہ

شاہ گلشن نقش بندہ طریقہ کے بہت اہم بزرگ سمجھے جاتے ہیں آپ حضرت
شیخ عبد الاحد سرہندی کے خلیفہ اور حضرت مجدد الف ثانی شیخ احمد سرہندی کے
نواسے تھے۔ شاہ گلشن کو شاعری اور موسیقی میں بھی درگہ حاصل تھا۔ میر حسن
اور آزاد دونوں نے یہ بات لکھی ہے کہ ولی کو انہی سے نسبت ارادت تھی۔
آزاد کا تو بیان ہے کہ ولی نے ان سے شعر میں بھی اصلاح لی اور ان ہی کے
کہنے پر اپنے دیوان کو فارسی شعر کی بیج پر ترتیب دیا۔ شاہ گلشن خود بھی
فارسی میں شعر کہتے تھے، دو شعر آپ سے منسوب ہیں۔

گشم شہید تیغ تغافل کشدنت جام ز دست بردم والا دیدنت
بدقت می توان بھیمد معنی ہائے نازاؤ کہ شرح تکلیت العین است مرگان درازاؤ
شاہ گلشن سے فیض اٹھانے والوں میں مرزا مظہر جان جاناں کا نام بھی
لیا جاتا ہے۔ لہ خواجہ میر درد کو بھی ان سے بے انتہا عقیدت تھی اس عقیدت
کا سبب محض خواجہ ناصر کی ان سے نسبت ارادت نہ تھی بلکہ خود درد پر بھی
ان کی مہربانیاں تھیں۔

باغبان ہر جا کہ باشم خیر خواہ گلشنم
من خدا کے عندلیب خاک راؤ گلشنم
چوں مرقع صد بہار از فقر من گل می کند
در فقری بہر مند از فیض شاہ گلشنم
دوسرے شعر کی توضیح کرتے ہوئے درد نے شاہ گلشن کی عظمت و روحانیت

لہ آپ حیات، ص ۲۲۵ لہ مخزن حقیقت، ص ۲۲۳- خزینۃ الاصفیاء، ص ۶۷

لہ مخزن حقیقت، ص ۲۳۳

کا بڑا زور الفاظ میں ذکر کیا ہے۔ ساتھ ہی ان کے حاجی ہونے اور علم موسیقی میں کمال رکھنے کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ علم موسیقی میں شاہ صاحب کی مہارت کا اندازہ اس سے بھی کیا جاسکتا ہے کہ بعض تذکرہ نویسوں مثلاً نواب صدیق حسن خاں صاحب تذکرہ رد و روشن اور مولف شہر سخن نے انھیں خسرو ثانی کے نقیب یاد کیا ہے۔ شاید یہ شاہ گلشن سے ارادت ہی کا سبب تھا کہ خواجہ ناصر اور درو دونوں کو سلسلہ نقش بندی کے عام اصول کے برخلاف موسیقی سے والہانہ شغف تھا۔ خواجہ ناصر کے مکان پر پابندی سے محفل سماع بھی ہوتی تھی، جس کا ذکر آپ حیات میں ملتا ہے، اور آزاد کے بیان کے مطابق ہی شاہ عبدالعزیز نے اس محفل میں دہلی کی کچنیوں کی موجودگی پر اعتراض بھی کیا تھا۔ خواجہ میر درد کو بھی موسیقی میں اچھی مہارت تھی بڑے بڑے باکمال گوے اپنی چیزیں بہ نظر اصلاح لاکر سنا پا کرتے تھے۔ ہر مہینے کی دوسری اور چوبیس کو شہر کے بڑے بڑے ملازمت و دوم، گوے اور صاحب کمال اور اہل ذوق جمع ہوتے تھے، اور معرفت کی چیزیں گاتے تھے۔

خواجہ میر درد سماع سے بہت دلچسپی رکھتے تھے اور یہ جانتے تھے کہ وہ طریقہ نقش بندی کے اکابر سے انحراف کر رہے ہیں۔ لیکن شاہ گلشن کی موسیقی میں مہارت اس بات پر دلیل ہے کہ متاخرین خواجگان نقش بند اگرچہ سماع پر کار بند نہ تھے مگر اس سے انکار بھی نہ کرتے تھے۔

ابتداءً احوال میں خواجہ ناصر کو انہی شاہ گلشن کی صحبت حاصل ہوئی، اور شاید شاہ صاحب کے ایما پر ہی انھوں نے خواجہ محمد زبیر نقش بندی سے بیعت کی۔ مرزا مظہر جان جاناں بھی جو ابتدا میں شاہ گلشن کے ملحق ارادت میں شامل تھے شاہ صاحب کے حکم سے ہی خواجہ محمد زبیر کی صحبت میں

حاضر ہونے لگے تھے۔ کیونکہ شاہ گلشن نے اپنے سب مریدوں اور طالبوں کو خواجہ محمد زبیر ہی کی خدمت میں بھیج دیا تھا۔ ان شواہد کی بنا پر یہ سمجھنا غلط نہ ہوگا کہ دوسرے طالبوں کے ساتھ خواجہ ناصر بھی خواجہ محمد زبیر کی خدمت میں حاضر ہوئے اور ان سے بیعت کی۔ سرسید نے توصیف الفاظ میں لکھا ہے کہ خواجہ محمد ناصر نے شاہ گلشن کی ہدایت کے بموجب ہی خواجہ محمد زبیر سے بیعت کی تھی۔

خواجہ محمد زبیر اپنے دور میں قطب ارشاد اور قیوم سمجھے جاتے تھے، ان ہی کی نگاہ کا اثر تھا کہ خواجہ ناصر عند کیب نے وہ جلا پائی کر آگے چل کر تصوف میں ایک نئے طریقے کے امام ہوئے۔ خواجہ ناصر نے جو کچھ سیکھا ان ہی بزرگوں کی نگاہ کیبیا اثر سے ورنہ تذکرہ نویسوں کا بھی خیال ہے اور خواجہ ناصر کو بھی اقرار ہے کہ وہ علوم ظاہری کی تحصیل سے بہرہ مند نہ ہو سکے تھے۔ بزرگوں کی صحبت اور کشف نے ہی ان کی رہنمائی کی۔

خواجہ ناصر عند کیب کی مغل شہنشاہوں سے رشتہ داری تھی۔ اور ان کے بزرگ افتخار زمانہ ہی کے ساتھ منصب دہلوی اور جاہ و شہم بھی رکھتے تھے۔ خواجہ ناصر نے وہ جاہ و شہم دہلوی کو ورثے میں پایا، اُس سے مفتخر رہے اور پھر خود ہی منصب جاہ کو ترک کر کے حقیری و درویشی اختیار کی۔ یہ زمانہ ہی ایسا تھا کہ ہندوستان اور خصوصاً دہلی کی زندگی سخت پیر آشوب ہو گئی تھی۔ آئے دن کی لوٹ مار، تباہی، بربادی، قتل و غارت گری نے آنکھ والوں کے سامنے وہ نقشہ عبرت کھینچ رکھا تھا کہ طبیعتیں جیسے سے سیر تھیں، دنیاوی جاہ و شہم نظروں میں نہ چھپا تھا۔ بے ثباتی دولت و حکومت کا جو تجربہ اس دور میں دلی والوں کو ہوا شاید بھی نہ ہوا ہو

احمد شاہ ابدالی کا غضب ناک حملہ۔ نادر شاہ کی تیج بے نیام کا قتل عام۔ مرہٹوں اور جاٹوں کی شورشیں، امرا و رؤسا کی باہمی نزاع، شہزادوں اور بادشاہوں کی جیوری و بے عنانی۔ اس ہنگامے میں اچھے اچھے دنیا داروں اور بڑے بڑے زمانہ سازوں کو گوشہ عزلت میں ہی امان نظر آرہی تھی۔ خواجہ ناصر عندلیب صوفیائے صحبت یافتہ خاندانی مسند پرورد ہدایت کے سجادہ نشین اس ہنگامہ گیر و دار سے دامن بچا کر لاگ ہو گئے تو تعجب نہیں۔ انھوں نے دنیا میں رہ کر ترک دنیا اختیار کیا اور لباس فقر کو شکست عظیم کا پردہ پوشس جانا۔ خواجہ فتح اللہ کی شہادت اور نواب ظفر اللہ خاں کے سانحہ ارتحال نے دنیا کی بے وقعتی کی وہ تصویر دکھائی کہ خواجہ ناصر کے ساتھ ان کے گھر کے چھوٹے بڑے ایک ساتھ مسند امارت سے اٹھ کھڑے ہوئے۔ اس وقت خواجہ نیر درو کی عمر ۲۹ سال تھی۔ اسی کے ساتھ وہ گرو فرادر حشم و خدم رخصت ہو گیا جس کا ذکر خواجہ ناصر عندلیب اور درو کے تذکرے میں معاصرین نے کیا ہے۔

خواجہ ناصر عندلیب نے دو شادیاں کیں۔ پہلی شادی حضرت شاہ میر بن میر نطف اللہ کی صاحبزادی سے ہوئی تھی۔ ان کے بطن سے ایک لڑکا میر محمد محفوظ محمدی تولد ہوا جس نے ۲۹ برس کی عمر میں ۱۲۵۵ھ میں باپ کی حیات ہی میں انتقال کیا۔ درو نے اپنے اس علاقائی بھائی کا تذکرہ بہت ہی احترام سے کیا ہے۔ ساتھ ہی ان کے کمالات باطنی و مراتب روحانی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ خواجہ ناصر کی دوسری شادی میر احمد خاں شہید کی پوتی اور میر سید محمد قادری کی بیٹی سے ہوئی تھی۔ جن کے بطن سے خواجہ میر درو کے علاوہ خواجہ محمد میر اثر اور سید میر محمدی تولد ہوئے۔ خواجہ میر محمد اثر خود بھی اردو کے اچھے شاعروں میں

۱۵ میخانہ سرود، ص ۴۴ ۱۶ نالہ درو، ص ۵۸

۱۷ علم الکتاب، ص ۸۴

شمار ہوتے ہیں اور ان کیثنوی ”خواب و خیال“ اردو کی اچھی ثنویوں میں رگنی جاتی ہے۔ میر حسن ان کے ذکر میں رقم طراز ہیں کہ —————
گھر سلک متاخرین اثر از نصائح نامدار و صلحائے کامگار خوش اوقات
وینک میر عرف محمد میر المخلص بہ اثر و پیشہ است مقرر و صاحب سخن
است موثر عالم و فاضل رتبہ قدرش بغایت بلند گو ہر حدش نہایت
ارجمند برادر خورد خواجہ میر درو دام افصالہ در شرح رسالہ وارد او را
مستجاب تو او را بکمال قوت و زور نوشتہ۔ در خدمت برادر بزرگوار
خود گوشہ نشینی اختیار کردہ و قدم بر جادہ بزرگان خود نہادہ
بسر می برد۔

درو نے علم الکتاب میں اکثر مقامات پر اثر کا ذکر بڑی محبت سے کیا ہے وہ اس کتاب کی تصنیف میں درو کے اس طرح شریک ہے کہ اکثر مضامین کو وہی قلم بند کرتے تھے۔ نالہ درو، آو سرود، درو دل، شمع محفل میں بھی بار بار ان کا ذکر کیا گیا ہے اور ہر سالے کے آخر میں ان کا قطعہ تاریخ شامل ہے۔ درو انھیں بھی طریق محمدی کے اولین میں شمار کرتے اور اپنے قبلہ کوئین کے درشداران عظیم ظاہری و باطنی میں ممتاز مقام دیتے تھے۔ اثر سے بڑے ایک اور بھائی سید میر محمدی تھے جنھوں نے ۱۵ سال کی عمر میں ۱۲۵۳ھ کو انتقال کیا۔ یہ بھی درو سے چھوٹے تھے۔

نالہ عندلیب

خواجہ ناصر عندلیب نے اولاد معنوی میں دو کتابیں چھوڑی ہیں جن میں سے ایک مختصر رسالہ ہے، ہوش افزا یہ رسالہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے تصوف و آداب

۱۸ تذکرہ شعرائے اردو، میر حسن، ص ۴۴ ۱۹ علم الکتاب، ص ۸۴

میں انفرادیت و جدت کا حامل ہے۔ جسے مصنف نے شطرنج کے مقابلے میں ایجاد کئے ہوئے ایک کھیل کی تفصیل بتاتے ہوئے لکھا ہے اور اس میں تصوف کے مسائل کے ساتھ اپنے خاندانی حالات کا بھی تذکرہ کیا ہے۔

دوسری کتاب جو ان پرکشوز طریق محمدی کے صحیفہ کا درجہ رکھتی ہے نالہ عندلیب ہے۔ یہ ضخیم نثری کتاب اٹھارہ سو صفحات پر مشتمل ہے اور اسے داستان کے انداز پر لکھا گیا ہے۔ اس رسالے کا سبب تالیف خواجہ ناصر عندلیب کی زبان ہی سے کہئے۔ ”مجھ سے اکثر آدمی مختلف مطالبات مسائل دریافت کرتے تھے۔ صوفی طریقت کے جو یا تھے۔ ملا احکام شرعیہ پوچھتے تھے مثلاً بعض جوان شیعہ و سنی کی تحقیق چاہتے تھے بعض خلاق ستودہ کے متلاشی تھے۔ کسی کو عشق مجازی کی رکاتوں کا شوق تھا اہل عقل کو عقلی پیرائے کی جستجو تھی۔ اس عرصے میں حضرت قبلہ عالم نے رحلت فرمائی، اداۓ تعزیت کے لئے اعزاء اور احباب کا مجمع میرے مکان پر ہوا اسی موقع پر افسانے کے پیرائے میں بزبان ہندی مطالب بالاکے جوابات میں نے بیان کئے۔ تین شب دروز صحبت رہی اپنے اپنے مطالب کے جواب پاکر سامعین پر عجیب عالم طاری ہوا سامعین مصر ہو گئے کہ اس افسانے کو قلم بند کروں۔ عرصے تک ٹالا۔ آخر اشارہ غیبی پاکر فارسی زبان میں لکھ دیا۔

اسی کتاب کی عظمت و افادیت کو سامنے رکھ کر درود نے خواجہ ناصر عندلیب کو ”مصابح کتاب“ قرار دیتے ہوئے یہ توجیہ کی ہے۔
ان حضرت صاحب کتاب ہیں، خداوند تعالیٰ ہر ولی و عارف کو اس مرتبہ سے نہیں نوازتا، صاحب کتاب اور بے کتاب اولیا میں وہی فرق ہے جو

مصابح کتاب اور بے کتاب انبیاء میں ہے۔ اسی لئے اولیائے کاملین میں سے وہ جو صاحب طریق ہیں صاحب کتاب بھی ہیں، بعضوں نے بعض مکمل لکھے ہیں۔ اصحاب معایف سے مشابہ ہیں۔ انبیاء میں صاحبان صحف کا درجہ صاحبان کتاب سے کم سمجھا جاتا ہے۔

خواجہ میر درد نے اپنی تمام تصنیفات کو اسی نالہ عندلیب کی تشریح و تفسیر کے طور پر لکھا ہے۔ چنانچہ ہر تصنیف میں انہوں نے یہی دعویٰ کیا ہے کہ ان کا سارا کلام نثر نظم الہامی ہے۔ ان لوگوں کے اعتراض کا جواب دیتے ہوئے جو علم الکتاب اور نالہ عندلیب کے بعض مضامین کو مختلف قرار دیتے ہیں درود نے وارد (۶۷) میں لکھا ہے کہ ایسا سمجھنا کوتاہ نظری اور نافیہ پر دلالت کرتا ہے کیونکہ میری کتاب نالہ عندلیب کی مشکلات کا حل پیش کرتی ہے اور خواجہ ناصر کی مرضی کے موافق تحریر کی گئی ہے۔

نالہ درو میں بھی یہی دعویٰ کیا ہے کہ رسالہ واردات اور نالہ درو علم الکتاب ہی کے دو شہپر پرواز ہیں، جو نالہ عندلیب کی تشریح و تفسیر ہے۔

نالہ درو کے خاتمے میں لکھتے ہیں کہ نالہ عندلیب معارف تازہ کا بھرپور گراں ہے جو دوسری تمام کتابوں سے مستغنی کر دیتا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل اس طرح پیش کی ہے۔

اگر کسی کو تفصیل کی دیر کا شوق ہو تو کتاب مستطاب نالہ عندلیب سے رجوع کرے اور علم الہی کے سمندر کا متوجہ دیکھے۔ کونسا دینی یا دنیوی فائدہ ایسا ہے جو اس نسخہ جامع میں موجود نہیں۔۔۔۔۔ یہ کتاب نام کی تمام من جانب اللہ ہے اور جس نے بھی اس کا مطالعہ کیا ہے جانتا ہے

افسردہ رہے اور ہر وقت در مبارک پر خاک بسر بیٹھے رہتے۔ خواب و خور حرام کر لیا تھا اور دہلیز پر سر رکھے آہستہ آہستہ گریہ و زاری کرتے صرف ایک وقت اپنی والدہ ماجدہ کے حکم سے محل میں گئے اور والدہ کے حکم سے مجبور ہو کر بتکلف چند لقمے کھائے اور فوراً درجہ پر حاضر ہو گئے۔ اس دوران میں اعزاء و خدام اوقات نماز میں آتے اور پھر واپس چلے جاتے۔ لیکن درد نے باوجود والدہ کے سخت اصرار کے وہ جگہ نہ چھوڑی۔ انہوں نے کسی کو اپنے پاس نہ آنے دیا اور فرش و تکیہ جو بھی بھیجا گیا تھا اس کی طرف التفات نہ کیا۔ آنکھوں پر دوا لگا کر دیکھ کر انہوں نے عالم ناسوت کی طرف توجہ کی اور دروازہ کھول کر باہر آئے تو درد کو اس حالت میں اُفتادہ و خاک بسر پا کر اپنے ہاتھوں سے اٹھایا اور پیشانی پر بوسہ دے کر کلمات بشارت بیٹے کے حق میں ادا فرمائے اور مُرثدہ سُنایا کہ ”اے محمدی افسوس و اضطراب مت کر بلکہ خوش ہو جا کہ اس سبحانہ تعالیٰ نے ہم محمدیوں کو عجیب غنایت سے نوازا ہے اور عجب شرف بخشا ہے کہ روح مقدس حضرت امام حسن علی جدہ و علیہ السلام نے نزول کیا اور اس مدت میں وہیں تشریف فرما رہے اور نسبت خاص کا القاء کر کے فرمایا کہ اس نسبت کو تمام امتیوں اور بندوں تک پہنچا دو۔ انشاء اللہ یہ نسبت کہ اس وقت حاصل ہوئی ہے حضرت صاحب الزماں مہدی موعود کے عہد میں مکمل ظہور کرے گی“ اس پر خواجہ ناصر نے خدمتِ امام میں عرض کیا کہ اس طریقے کو طریقِ حق کہا جائے کہ آپ کی طرف سے وارد ہوا ہے۔ حضرت امام نے فرمایا کہ ”اے فرزند یہ دوسروں کا کام ہے ہمارا نہیں۔ اگر ہمارا ایسا ارادہ ہوتا تو خود اپنے وقت میں اپنے طریق کو اپنے نام سے پکارتے جیسا کہ دوسروں نے کیا۔ مگر ہم سب فرزندانِ مصطفوی بحرِ عقیدت میں گم ہیں اور ایک ہی قلزم کے غریق ہیں۔“

”نامِ امام محمد ست و نشانِ امامان محمد۔ محبتِ ما محبتِ محمد ست و دعوتِ ما

دعوتِ محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم۔ اس طریقہ را طریقہ محمدیہ باید گفت کہ جانِ طریقی محمد ست علیہ السلام و ما از طرف خود چیزے براں نہ فرودہ ایم سلوک سلوک نبوی ست و طریقِ طریقی محمدی ہے۔

خواجہ ناصر کا وصال ۱۲۸۷ھ ہجری میں ہوا جس کی تصدیق علم الکتاب سے بھی ہوتی ہے۔ جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ علم الکتاب کی تکمیل کا سال ۱۲۸۷ھ ہے اور یہی خواجہ ناصر کا سال وفات بھی ہے۔ اسی سال ماہ شعبان کی دوسری تاریخ کو بروز شنبہ عصر اور مغرب کے درمیانی وقت میں اُن کی رحلت ہوئی۔

سازِ سفری اکابر آراستہ اند باہم برکاب گر چنین خواستہ اند
لے درد تو ہم برائے تعظیمِ کنون برخیز کہ اہل بزمِ خاستہ اند

اس وقت خواجہ صاحب کی عمر (۶۶) سال تھی جس کا اظہار درد نے شمعِ محفل میں ان الفاظ میں کیا ہے۔

”اس رسالے کی تصنیف کے وقت میری عمر وہی ہے جو وصال کے وقت خواجہ ناصر کی تھی۔ شمعِ محفل کی تکمیل کے وقت درد کا ۶۶ و اں برس شروع ہوا تھا، اور اس بیان میں واضح طور پر یہ بتایا گیا ہے کہ خواجہ ناصر نے ۱۲۸۷ھ ہجری (۱۸۷۵-۷۶ء) میں انتقال فرمایا اور اس وقت ان کی عمر ۶۶ برس تھی۔“

خواجہ ناصر عند لیب سے طریقِ محمدی کے علوم و معارف ان کے فرزندان پر روشن ہوئے۔ خواجہ ناصر سے یہ نسبت سب سے پہلے اولِ محمد بن خواجہ میر درد کو ملی جیسا کہ اُن کے بیان کشفِ ظہورِ طریقہ محمدیہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ اسی بیان کی رو سے حجر سے باہر نکلے ہی خواجہ ناصر نے درد کو اولِ محمد بن کے نام سے مخاطب کیا تھا۔

۱۵ علم الکتاب، ص ۸۵-۸۶ ۱۲ علم الکتاب، ص ۹۱

۱۳ شمعِ محفل، ص ۳۲۰ ۱۴ شمعِ محفل، ص ۸۴

ایک اور جگہ درد نے خواجہ ناصر کے بعد اس سلسلے میں اپنی اولیت و افضلیت کا اظہار اس طور پر کیا ہے کہ ان مقامات سلوک کے اسرار کی تمام تفصیل نسبتِ فرزندی کے باعث مجھ پر منکشف ہوئی اور میں اپنے پر حقیقی کا پسرمعنوی بھی بن گیا۔ حضرت کے دوسرے فرزندان کو بھی تفاوتِ مراتب کے ساتھ اس خوانِ نعمتِ علمِ الہی سے مستفیض ہونے کا موقع ملا ہے یہ درد اپنے کو نہ صرف وارثِ علمِ محمدی خواجہ ناصر کہتے ہیں، بلکہ وہ اپنے پدر بزرگوار سے جو ان کے پیرو مرشد بھی ہیں اتنی عقیدت رکھتے ہیں کہ یہاں تک کہہ دیا۔

ہر وقت درحایتِ اد زیست می کنم

اے درد بندہ را ہمہ جا خواجہ ناصر است

اور اس کی صراحتِ علم الکتاب میں یوں کی ہے کہ ہو جب "ان اولیاء اللہ لایوتون" میرے تمام بزرگ زندہ و پایندہ ہیں اور ہر وقت ناصر و معین ہیں۔ اس کے آگے وہ خواجہ ناصر کے سانچہ احوال و مفارقتِ دائمی کا ذکر کرتے ہوئے اپنے آپ کو یوں تشفی دیتے ہیں کہ مرضی الہی او خوشنودی روح مقدسہ خواجہ ناصر یوں ہی تھی۔

دوسرا باب

درد کا نظریہ توحید

قبل اس کے کہ درد کے نظریہ توحید کی تشریح و تفسیر کی جائے ضروری ہے کہ ایک نظر وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے بنیادی تصورات اور اختلافات پر بھی ڈال لی جائے کیونکہ درد کے نظریہ کو سمجھنے کے لئے ان دونوں نظریات کے بنیادی تصورات کا پیش نظر ہونا ضروری ہے۔ درد نے ان دونوں پر تنقید بھی کی ہے اور اسی تنقید کی بنیاد پر اپنے نظریہ کی غارت کھڑی کی ہے، پہلے یہ دیکھنا چاہئے کہ ان دونوں نظریات میں وہ کون سے عناصر ہیں جن کو غیر اسلامی کہا جاسکتا ہے تاکہ توحید محمدی کو ان دونوں سے جو اختلاف اور امتیاز حاصل ہے اُسے واضح کرنے میں مدد ملے۔

اس پوری بحث کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے :-

۱۔ ابن عربی کا نظریہ

۲۔ شیخ محمد کا نظریہ — اور ابن عربی پر ان کی تنقید

۳۔ وہ بحثیں جو وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے متعلق درد سے

پہلے اور ان کے عہد میں ہوئیں،

۱۔ ابن عربی کا نظریہ

اسلامی تصوف میں سب سے پہلے ذوالنون مصری نے وحدت الوجود کی طرف واضح اشارے کئے جن کی روشنی میں جنید بغدادی نے توحید کا

ایک مستقل نظریہ پیش کیا۔ یہی سقنی اور معروف کرنی نے بھی اس نظریہ توحید کی طرف چند اشارے کئے تھے۔ بایزید بسطامی نے بھی وحدت الوجود کو صاف لفظوں میں بیان کیا تھا۔ ابن عربی سے قبل ہی یہ نظریہ فلسفیانہ نوعیت اختیار کر چکا تھا۔ شیخ فرید الدین عطار نے جن کی پیدائش ۱۱۳۹ھ میں ہوئی تھی، منطق الطیر میں اسی نظریہ کی شاعرانہ تفسیر کی ہے۔ شبلی کا قول ہے کہ تصوف نام ہے دل کو مشاہدہ غیر سے محضوار کھنے کا۔ حالانکہ غیر حق موجود بھی نہیں ہے۔ ابن عربی نے صوفیاء کے قول الاموجود الا اللہ کو لا وجود الا اللہ کی صورت میں بھی صحیح قرار دیا۔

ابن عربی (۶۱۸ھ تا ۷۴۵ھ) اسلامی نظریہ وحدت الوجود کے سب سے بڑے شارح ہیں، اور ان کے بعد جہاں بھی صوفیاء نے اس نظریے کو اپنایا انہی کا اثر کارفرما رہا۔ اس لحاظ سے تصوف کے نظریاتی ارتقا پر جتنا اثر ابن عربی کا ہے اور کسی دوسرے مفکر کا نہیں۔ ابن عربی نے اس نظریے کو قرآن کی بنیاد پر تشکیل دینے کی کوشش کی۔

ابن عربی نے اپنے زمانے کے سترہ شیوخ طریقت سے درس لیا تھا اور ان کی نگرانی میں منازل سلوک طے کی تھیں۔ بروکلمان نے ان کی تصنیفات میں ۱۵۶ کی صراحت کی ہے۔ عام خیال یہ ہے کہ ان کی تصنیفات کی تعداد دوسو کے قریب ہے۔ ان میں فتوحات مکیہ اور فصوص الحکم کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ابن عربی کی تصنیفات کی روشنی میں ان کے نظریے کے جو خدوخال سامنے آتے ہیں، ان کا خلاصہ دیا جاتا ہے۔

توحید کا عقیدہ اسلام کا بنیادی عقیدہ ہے۔ لا الہ الا اللہ۔ یہ خلق کی ربوبیت کا انکار ہے، صوفیائے وجودیہ اسی کو لا موجود الا اللہ کہہ کر خلق کے وجود کی بھی نفی کرتے ہیں۔ ذات حق ہی موجود ہے، یعنی وہی وجود بالذات ہے۔ دوسرے تمام وجود ممکن الوجود ہیں یا موجود بال غیر

ذات خداوندی میں ذات و صفات کی علیحدگی تصور بھی نہیں کی جاسکتی۔ خود وجود بھی عین ذات حق ہے، اس سے الگ نہیں۔ یعنی خدا کی حد تک ذات وجود کا مفہوم ایک ہی ہے۔ یہ وجود حقیقی ہر حالت اور ہر صورت میں خلق کے ساتھ ہے، وہی اول و آخر ہے، وہی ظاہر و باطن۔

حق کی احاطت و سمیت صور علمیہ کے ساتھ ہے۔ معروض وجود مطلق ہے اور صور علمیہ اعراض ہیں۔ اس طرح حق ہی تمام حقیقت کا مادہ ہے۔ صور علمیہ کا وجود ظہور ذات حق ہی کی وجہ سے ہے۔ ظہور وجود سے پہلے یہ معدوم تھے، مگر معدوم محض نہیں بلکہ معدوم اضافی کیونکہ اپنے وجود سے پہلے بھی یہ معلومات حق کی صورت میں موجود تھے۔ اس طرح عالم کا وجود بھی اضافی ہے اور عدم بھی۔ جب نور وجود نے ان پر اپنا پرتو ڈالا تو اشیا اس کے وجود سے موجود اور اس کے نور سے متولد ہو گئیں۔ خدا کے ظہور یا تجلی کے بغیر خلق کا وجود ناممکن ہے اور بغیر صور علمیہ و خلق کے اللہ کا ظہور یا تجلی ممکن نہیں۔ بقول شیخ اکبر حق و خلق ایک دوسرے کے آئینے ہیں، شیخ اکبر کا شعر ہے۔

فلولاه ولولانا فما كان للذي كانا

یعنی تخلیق کا امکان ذات حق و ذوات خلق پر ہے۔ یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں کیونکہ اشیا کا وجود وجود حق سے ہے اور حق کا ظہور اشیا کی صورتوں سے۔ شیخ اکبر تنزیہ و تشبیہ دونوں کے قائل ہیں کیونکہ قرآن سے دونوں کا ثبوت ملتا ہے، ان کا بیان ہے کہ تنزیہ محض کا قائل ہونا خدا کو مقید کرنا ہے یعنی ذات حق غیب میں قید ہو جائے گی اور ہو الظاہر کی نفی ہوگی۔ اسی طرح تشبیہ محض کا قائل ہونا خدا کو محدود کر دینا ہے کیونکہ اس طرح ہوا باطن کا انکار ہوتا ہے۔ اس لئے راہ راست یہی ہے کہ خدا کو عین تشبیہ میں منزہ اور عین تنزیہ میں مشبہ مانا جائے۔

شیخ اکبر کا نظریہ تخلیق یہ ہے کہ وجود ایک ہے۔ تمام کائنات اسی کی مظہر

ہے۔ عالم اور خدا میں عینیت ہے۔ کیونکہ عالم صفات خداوندی کی تجلی ہے اور صفات و ذات میں عینیت ہے۔ تخلیق نزول کی ایک صورت ہے۔ اس نزول کو تنزلات سہ کا نام دیا گیا ہے۔ پہلے تین مراتب الہیہ ہیں، احدیت، وحدت اور واحدیت۔ احدیت مرتبہ ذات ہے اس لئے مطلق ہے۔ وحدت نزول اول ہے، اس کا نام حقیقت محمدیہ ہے، یہ تجلی ہے۔ واحدیت نزول دوم ہے، یہ اعیان ثابۃ کا مقام ہے اور مفصل ہے۔ باقی تین مراتب کو تہہ کہلاتے ہیں۔ روح، مثال، جسم یہ بالترتیب تنزلات سوم و چہارم و پنجم ہیں۔ آخری نزول انسان ہے۔ جسے مرتبہ جامعیت بھی کہا جاتا ہے۔ انسان کو چھوڑ کر نزول اول سے نزول پنجم تک جو پانچ مراتب ہیں انھیں حضرات خمسہ بھی کہا جاتا ہے۔

وجود کے تین اعتبار ہیں، وحدت مطلقہ لا بشرط ہے۔ یعنی مطلق ہے۔ احدیت بشرط لا شے، یعنی قیود اعتبارات سے پاک۔ بشرط ہے۔ بشرط کثرت بالقوہ اور بشرط کثرت بالفعل۔ اس مقام میں پہلا اعتبار وحدت ہے اور دوسرا احدیت۔ یہ دونوں عین یکدگر ہیں۔ لیکن ان اعتبارات میں زمانی و مکانی امتیاز نہیں، نہ تقدم و تاخر ہے کیونکہ یہ اعتبار تو محض سالک کی نظر سے قائم ہوتے ہیں۔ حقیقت میں حق تعالیٰ کسی وقت بھی اپنی ذات و صفات سے بے خبر نہیں، اور نہ اس کے علم مطلق میں اجمال و تفصیل کے اعتبارات کو دخل ہے۔ لہذا جو ذاتی و صفاتی اطلاقیات اشیا کے ظہور کے قبل تھی وہ ظہور اشیا کے بعد بھی رہتی ہے۔

اعیان ثابۃ وجود خارجی نہیں رکھتے۔ ہر عین کا ایک اقصائے ذاتی ہوتا ہے جس کو استعداد کہتے ہیں، یہ عین کی ماہیت یا اصلیت ہے جو لازماً ذاتی ہے۔ ہر عین ایک متعین صورت ہے۔ اعیان ثابۃ وجود حق کا آئینہ ہیں، اور عالم خارجی عکس یا ظل ہے مگر عالم بھی اصل ہی کی نمود ہے، اس لئے غیر حقیقی نہیں، عالم بالقوہ سے بالفعل ہونے میں ذات حق سے

خارج نہیں ہوتا بلکہ اُس کا عین ہی رہتا ہے۔ ابن عربی صرف عالم کے وجود خارجی کی نفی کر کے اُسے معدوم قرار دیتے ہیں۔ الاعیان ماثمتہ من الوجود۔ اعیان نے وجود خارجی کی پو بھی نہیں سونگھی۔

ابن عربی ایک اور کشف کا ذکر کرتے ہیں جسے انھوں نے فرق بعد الجمع کا نام دیا ہے۔ اس کی رو سے موجود حقیقی کو عالم کہا جائے یا خدا یا دونوں کے امتیاز میں عاجز ہونے کا اعتراف کیا جائے، بات ایک ہی ہے۔

ابن عربی نے انسان کو مرتبہ جامع اور مظہر صفات خداوندی قرار دیا ہے۔ اس طرح انھوں نے خلق الآدم علی صورتہ کی تشریح کی ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جس طرح خدا اور عالم ایک دوسرے کے عین ہیں اسی طرح خدا اور انسان بھی عین یکدگر ہیں۔ اسی بنیاد پر انھوں نے ماعرف نفسہ فقد عرف ربہ کی یہ تاویل کی ہے کہ چونکہ انسان خدا کا عین ہے، اس لئے اگر وہ اپنے نفس کو پہچان لے تو اس کا یہ مطلب ہو گا کہ اُسے خدا کی معرفت حاصل ہو گئی۔ اگر اس نظریے پر غور کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ ابن عربی نے عالم کی نفی نہیں کی بلکہ ان کے خیال میں عالم اور انسان عین حق یا مظہر حق ہیں۔ جب وجود صرف وجود حق ہے اور موجود صرف اللہ ہے تو پھر جو کچھ موجود ہے وہ اُسی کا عین ہے۔ اب اگر کائنات کی نفی کی جائے تو وجود حق کی نفی ہوتی ہے جو نہ ابن عربی کا عقیدہ ہے نہ مقصد۔ ہندوستانی تصوف میں شکر اچار یہ نے عالم کی نفی کی ہے، ابن عربی کثرت کو بھی حقیقت قرار دیتے ہیں، اُسے ہندو تصوف کی طرح فریب نہیں سمجھتے۔ ابن عربی اور

۱۔ نظریہ وحدت الوجود کی یہ تشریح بڑی حد تک ڈاکٹر میر ولی الدین کی کتاب "قرآن اور تصوف" سے ماخوذ ہے۔

۲۔ شیخ محمد کا نظریہ توحید، برہان الدین فاروقی، ص ۶۸-۶۹

شکر میں دوسرا فرق یہ ہے کہ وہ عمل کی نفی نہیں کرتے، وہ اناسے بجات مائل کرنے کی تعلیم نہیں دیتے۔ انسان کی انا ذات واجب کا معروض ہے اس لئے وہ بھی حقیقی ہے۔

تمام غیر اسلامی نظریات وحدت الوجود میں زماں کی بھی نفی کی گئی ہے لیکن ابن عربی زماں کی نفی نہیں کرتے بلکہ اُسے ایک فعال قوت مانتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ انسان کے ارتقا ہی کو زمانہ کہا جاسکتا ہے۔

وکنأفیه اکواناً واعیاناً واذمائاً

یعنی ہم علم حق میں اعیان ثابتہ اور عالم ارواح میں اکوان۔ اور اس صورت انسان تک پہنچنے میں زمانہ اور دہرے سے اس تشریح کا رشتہ اس بیان سے مل جاتا ہے ”زمانہ کو برانہ کہو۔ خود میرا نام زمانہ ہے۔“ اس طرح وحدت الوجود محض بے علی اور فنا کی تعلیم کا مسلک نہیں رہتا بلکہ حرکت و عمل کے امکانات بھی رکھتا ہے۔ یہ تو اس پر منحصر ہے کہ اس کی تشریح و تاویل کس طرح کی جاتی ہے۔

ابن عربی نے جہاں کائنات کو وجود حق کا عکس یا ظل قرار دیا ہے وہاں وہ کائنات کو غیر حقیقی نہیں کہتے بلکہ ثابت یہ کرنا چاہتے ہیں کہ جس طرح سائے کا وجود بغیر اصل کے قائم نہیں رہ سکتا اسی طرح کائنات کا وجود وجود حق کے بغیر ناقابل تصور ہے۔ اس تشریح کی رو سے کائنات غیر حقیقی نہیں بلکہ حقیقی ہے مگر موجود بالغیر ہے۔ اس طرح ان اعتراضات کی خود بخود تردید ہو جاتی ہے جو اکثر ابن عربی پر وارد کئے جاتے ہیں۔

کہا یہ جاتا ہے کہ انہوں نے عالم کے وجود اور انا خودی کی نفی کی اور

۱۔ نقد اقبال، میکش اکبر آبادی، ص ۵۵، ۹۰-۹۱

۲۔ ایضاً ص ۱۹۰

ترک عمل کا سبق دیا۔ لیکن جب کائنات اور انسان اللہ کا اسم ہیں، اُسی کے مظہر خارجی ہیں تو یہ نفی نہیں ہوئی بلکہ انسان اور عالم دونوں کائنات ہوا۔

اب ابن عربی کے ایک اور اہم تصور کی تشریح رہ جاتی ہے، اور وہ ”فنا“ کا تصور ہے۔ ابن عربی کے زبردست شارح الجبلی کہتے ہیں ”فنا سے مراد اپنے اور اپنے لوازم کے شعور کا مہر دم ہو جانا ہے۔“ حتمی لوازم میں لکھتے ہیں کہ:-

”فنا کا مطلب یہ ہے کہ جب انسان کے باطن پر خدا کی برستی کے ظہور کا غلبہ

ہو جائے تو سوائے خدا کے کسی شے کا علم و شعور باقی نہیں رہتا۔ اور

فنا و البقا یہ ہے کہ اس بے شعوری کا بھی شعور نہ رہے۔“

خود ابن عربی نے فنا کو آخری مقام قرار نہیں دیا بلکہ اس کے بعد ”فرق بعد الجمع“ کے کشف کا بھی اقرار کیا ہے اس لئے یہ سمجھنا نامناسب نہ ہو گا کہ فنا آخری منزل نہیں بلکہ ارتقا کا ایک مرحلہ ہے، اس کی تفسیر شیخ کلیم اللہ دہلوی نے یوں کی ہے:-

”کمال یہ ہے کہ سرحد فنا فی اللہ پہنچ کر خدا کی بقا سے باقی ہو جائے

پہلی سیر فنا فی اللہ کو سیر الی اللہ کہتے ہیں۔ اور دوسری سیر بقا فی اللہ کو

سیر فی اللہ کہتے ہیں۔ پہلی سیر کی انتہا ہے۔ دوسری کی کوئی انتہا نہیں۔“

ابن عربی کی مخالفت بھی ہوئی اور پیروی بھی۔ اس مخالفت و موافقت کی تاریخ بہت طویل ہے، یہاں تفصیل کی گنجائش نہیں، یہ سلسلہ ہندوستان تک پہنچنے سے پہلے کئی منازل سے گزر چکا تھا، خود نقش بندی سلسلے کے اکثر اکابر وحدت الوجودی مسلک کے پیرو تھے۔ شیخ احمد سرہندی، مجدد الف ثانی نے فقہاء اور متکلمین کے ان اعتراضات کے لئے جو ابن عربی پر کئے جاتے رہے تھے کشف کی بنیاد فراہم کی، وہ خود مارتید یہ مذہب رکھتے تھے۔

۱۔ نقد اقبال، ص ۱۰۳، ۱۰۵

۲- شیخ مجتهد و کانظریہ

شیخ مجدد کو اکبر کا زمانہ ملا۔ ایک طرف علما تنگ نظری و تعصب کا شکار تھے، دوسری طرف اکبر کے مشیران خاص ابوالفضل اور فیضی کے اثر سے ایک وسیع المشرب مذہبی نقطہ نظر کی بنیاد پڑ رہی تھی جس میں غیر اسلامی نظریات کو بھی قبول کیا جا رہا تھا۔ تاریخی اور تہذیبی حیثیت سے دوسری کوشش محسن تھی، شیخ مجدد نے اس کوشش کے خلاف جہاد کیا۔ لیکن ساتھ ہی وہ صد الصدود شیخ عبدالنبی اور مخدوم الملک کی سخت گیری و موقع پرستی سے بھی خوش نہیں تھے۔ انھوں نے دو مختلف محاذوں پر جہاد کیا۔ ایک طرف توروشن خیال اور روادار غیر مذہبیت کے خلاف اسلام کے تحفظ کی خاطر، دوسری طرف تصوف میں وحدت الوجودی نظریات کے خلاف، کیونکہ ان کی نظر میں وحدت الوجود شریعت کے منافی تھا۔

شیخ مجدد نے وحدت الوجودی پیر، خواجہ باقی باللہ کی صحبت میں تربیت پائی تھی۔ اس زمانے کے پورے ماحول پر وحدت الوجود کا رنگ مسلط تھا۔ اس لئے باوجود شدید اختلاف اور تنقید کے شیخ مجدد وحدت الوجود کی اہمیت، اسکی افادیت اور شیخ اکبر ابن عربی کی دقیق النظری سے پوری طرح انکار نہ کر سکے۔ وہ اکثر مقامات پر ان کا ذکر عقیدت و احترام سے کرتے ہیں،

مجددی نظریہ، جسے وحدت الشہود کہا جاتا ہے، تین مدارج پر مشتمل ہے وجودیت، تخلیقت اور عہدیت۔ پہلے درجے میں وحدت الوجود کا کشف ہوتا ہے۔ یہاں حق و خلق میں عینیت کی نسبت ظاہر ہوتی ہے، ”دوسرے درجے میں عالم کا علیحدہ وجود منکشف ہوتا ہے، عالم حقیقت کا عکس، ظل یا پرتو نظر آنے لگتا ہے یہاں حق و خلق میں دوئی کا شبہ ہوتا ہے۔ مگر حق و خلق کی غیریت پر پورا یقین پیدا نہیں ہوتا۔ مقام عہدیت پر پہنچ کر یہ شبہ یقین میں بدل جاتا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ خدا اور عالم میں عینیت کا کوئی امکان نہیں

بلکہ خدا معبود ہے اور انسان عبد۔ خدا انسان کے قوائے عقلیہ و کشفیہ سے بالاتر ہے۔ ان اللہ صماء اور اشدد صوا و العوس ایہ

یہ تین مدارج دراصل شیخ مجدد کے ارتقاء سنوک کی وہ منزلیں ہیں جن سے گذر کر وہ اپنے نظریے تک پہنچے۔ ان کے کشف میں وحدت الوجود کو ایک مقام حاصل ہے مگر یہ آخری مقام نہیں بلکہ حقیقت اس سے بالاتر ہے۔

مجدد صاحب نے بتایا کہ صفات عین ذات نہیں بلکہ زاید علی الذات ہیں اس لئے کہ قرآن کہتا ہے اللہ غنی عن العالمین۔ خدا اپنی ذات کے لئے صفات کا محتاج نہیں، عالم تجلی صفات نہیں، بلکہ ظل صفات ہے۔

شیخ مجدد کا نظریہ تخلیق یہ ہے کہ خدا وجود کامل ہے اور تمام صفات کمال پر اپنی ذات سے محیط ہے۔ عدم بھی اُس کے وجود کا متقابل نہیں۔ وہ تخلیق کے ارادے کے ساتھ اپنی ذات میں صفت وجود پیدا کرتا ہے اور اسی سے صفت حیات، صفت علم، صفت قدرت، صفت ارادہ، صفت سمع، صفت بصر، صفت کلام اور صفت تکوین۔ یہ صفات صفت وجود کی صورتیں ہیں۔ وجود کے متقابل عدم محض ہے۔ حیات کے بالمقابل موت۔ اسی طرح تمام صفات کے اعدام متقابل ہیں۔ خدا وجود کا عکس عدم متقابل میں ڈالتا ہے تو وجود ممکن وجود میں آتا ہے۔ حیات کا عکس موت میں پڑتا ہے تو حیات ممکن کا وجود ہوتا ہے۔ ممکن میں جو صفات پائے جاتے ہیں وہ عطیات خداوندی ہیں۔ اس نظریے کی رو سے عالم عدم محض سے وجود میں آیا، مگر یہ وجود نمود بے بود سے زیادہ نہیں۔ یہ نمود ہمارے تخیل کی پیداوار نہیں بلکہ ہمارے تخیل سے آزاد ہے۔ شیخ مجدد اتحاد، عینیت، معیت، احاطت وغیرہ کی

۱۵ شیخ مجدد کا نظریہ توحید، ص ۷۱-۷۲

۵۲ مکتوبات امام ربانی دفتر سوم مکتوب ۱، ۲۴، ۱۰۰، ۱۱۰

۵۸ مکتوبات امام ربانی دفتر دوم مکتوب ۱، دفتر سوم مکتوب ۵۸-۶۰

نسبتوں کو صحیح نہیں سمجھتے، بلکہ وہ صرف ایک نسبت کو مانتے ہیں، وہ یہ کہ خدا خالق ہے اور عالم مخلوق، خدا معبود ہے اور انسان عبد۔ عبادت ہی انسان کی آخری نسبت اور انتہائی مقام ہے۔ وجود کی وحدت کا شہود شہود محض ہے۔ ابن عربی کا یہ کہنا کہ ماسوی اللہ کا وجود نہیں، غلط ہے۔ خلق کا وجود ہے اور یہ وجود عین ذات حق نہیں بلکہ ظنی وجود ہے۔ یہاں ابن عربی اور شیخ مجدد میں دو بڑے فرق نظر آتے ہیں، ابن عربی کے خیال میں عالم عدم انسانی سے وجود میں آیا، شیخ مجدد کہتے ہیں کہ اُس کا وجود عدم محض سے ہوا۔ ابن عربی عالم و خدا کو عین یکدگر مانتے ہیں، اور عالم کے وجود کو حقیقی قرار دیتے ہیں، شیخ مجدد عینیت کو کشف کا دھوکا مان کر عالم کے وجود کو جُدا مانتے ہیں، مگر یہ وجود حقیقی نہیں بلکہ ظنی ہے۔

شیخ مجدد نے ابن عربی پر کئی حیثیتوں سے تنقید کی

۱۔ ابن عربی نے ذات و صفات کو عین مانا ہے جبکہ صفات ذات سے علیحدہ ہیں، ان الله الغنی عن العالمین۔

۲۔ عالم تجلی صفات نہیں بلکہ ظل صفات ہے اس لئے کہ اگر تجلی صفات ہوتا تو عین صفات ہوتا۔ صفات کامل ہیں اور عالم نقص سے بھرا ہوا ہے۔

۳۔ ابن عربی عالم کو خدا کا عین بھی قرار دیتے ہیں، اور ساتھ ہی یہ بھی کہتے ہیں کہ اعیان ثابتہ نے وجود کی بو بھی نہیں سونگھی۔ یہ مقام فنا کی گفتگو ہے۔ لیکن ابن عربی پوری طرح مقام فنا پر بھی فائز نہ ہو سکے تھے کیونکہ انھیں اس مقام میں بھی عالم کے وجود کا احساس رہتا ہے۔ شیخ مجدد کا قول ہے کہ عالم خدا کا غیر ہے کیونکہ اگر ایسا نہ مانا جائے تو سزاوار ۱۰ اور عالم آخرت

بے معنی ہو جاتا ہے۔ دوسری غلطی ابن عربی کے نظریہ میں یہ ہے کہ وہ عالم کو خارج میں موجود نہیں مانتے، یہ خدا کی صفت تخلیق کا انکار ہے۔

۴۔ ابن عربی مادرائے عالم کو عدم محض قرار دیتے ہیں۔ یہ مقام تجلی ذات کا ہے، اس سے آگے بڑھنے کے بعد سالک کو معلوم ہوتا ہے کہ خدا دراء الوراثم دراء الوراہ ہے۔ ابن عربی تجلی ذاتی سے آگے نہیں بڑھے اور یہاں بھی وہ عالم کا ذکر کر کے تجلی ذات کے کمال سے محروم رہے۔ اُن کا یہ کشف وحی کے خلاف اور کفر و الحاد پر مبنی ہے۔

۵۔ تنزیہ و تشبیہ کو ملا دینے سے ابن عربی اس کے قابل نظر آتے ہیں کہ غیر اللہ کی عبادت بھی اللہ کی عبادت ہے۔

۶۔ جس مقام کو ابن عربی نے فرق بعد الجمع کہا ہے، وہ یہ مقام نہیں کیونکہ اس مقام پر تو خدا اور عالم کی غیریت ثابت ہوتی ہے۔ اور ابن عربی اس مقام تک پہنچ ہی نہ سکے تھے۔

۷۔ ابن عربی نے وحدت وجود کی بنیاد اصل اور ظل کی عینیت پر رکھی ہے حالانکہ ظل موجود و معدوم ہے اس طرح یہ ممکن ہی نہیں کہ ظل اصل کا عین قرار پائے۔ ظل ممکن ہے، اصل واجب۔ ممکن اور واجب عین نہیں ہو سکتے۔ یہ عینیت نمود محض ہے۔ یہ محض شہود ہے۔ اس لئے وحدت الوجود کو وحدت الشہود کہنا چاہئے۔

اس تنقید کے بعد شیخ مجدد نے وحدت شہود کو تخلیق عالم کا ایک نظریہ قرار دیا۔ شہود حقیقت کی غایت نہیں کیونکہ خدا ہمارے شہود سے بالاتر ہے۔ وہ خالق ہے۔ خدا کی صفات و طرح کی ہیں سیلی اور ایجابی۔ سیلی صفات ذات سے نقص کی نفی کرتی ہیں۔ ایجابی صفات اثبات کرتی ہیں۔ ان میں بھی بعض اضافی ہیں مثلاً قدم، ازلیت، وجوب اور الوہیت جو کائنات کی نسبت سے خدا کی ذات کی صفات ہیں، ورنہ ذات خدا سے جو کائنات کو

کوئی نسبت ہی نہیں۔ صفات ایجابی حقیقی وہ ہیں جو ذات کی ماہیت میں داخل ہیں۔ مثلاً حیات، علم، قدرت، ارادہ وغیرہ۔ صفات ذات کے تعینات ہیں جن کا معلول یا ظل عالم ہے۔ شیخ مجدد کا کہنا ہے کہ صفات ظل ذات ہیں، اور عالم ظل صفات۔ وہ تنزیلات کی اصطلاح بھی استعمال نہیں کرتے۔ ذات کاملہ اپنی صفات کو بتدریج ظاہر کرتی ہے۔ وجود سے حیات، حیات سے علم، علم سے قدرت، قدرت سے ارادہ۔ ارادے سے سمیع، سمیع سے بصر، بصر سے کلام، کلام سے تکوین جو تخلیقی عالم کی موجب ہے۔

اس نظریے کی رو سے خارج میں وجود حقیقی صرف خدا کی ذات کو حاصل ہے۔ عالم کا وجود نمود بے بود ہے لیکن اس نمود کا انحصار ہمارے دہم و تخیل پر نہیں، بلکہ یہ اپنے آپ موجود ہے۔ عالم کی نسبت اپنے مبالغے سے صرف ایک ہے، مخلوقیت کی۔ جو انسان کے درجے پر عبودیت کہلاتی ہے۔

مجددی نظریہ وجود میں عالم کو ظل یا نمود بے بود قرار دینا دراصل ہندوستانی تصوف سے اثر پذیری کا نتیجہ ہے۔ ابن عربی کے یہاں عالم حقیقی ہے اور خدا کا عین۔ شیخ مجدد کے یہاں عالم خدا کا غیر ہے، اس لئے حقیقی وجود نہیں رکھتا۔ وجود کی یہ تشریح ہندوستانی اصطلاح "مایا" سے بہت مماثلت رکھتی ہے۔ شیخ مجدد متکلمین کی تائید کرنے کے باوجود متکلمین کے مسلک سے اس لئے ہٹ گئے کہ انہوں نے عالم کو دہم مان لیا۔

شیخ مجدد کے یہاں ثنویت (dualism) بھی ملتی ہے کیونکہ وہ اصل و ظل کو دو وجود مانتے ہیں، ذات خدا میں بھی ایک اصل ہے، ایک ظل صفات بھی اصلی اور ظلی ہیں۔ اس طرح وہ خارج اور مخلوقات کے بھی الگ الگ اصلی اور ظلی وجود مانتے ہیں، توحید بھی وہیں، وجودی اور شہودی

وجودی توحید ایک ہی کو موجود ماننے سے عبارت ہے۔ شہودی توحید یہ ہے کہ ایک کو موجود دیکھنا مگر دوسرا زیادہ کو موجود ماننا۔

اقبال نے فلسفہ عجم میں ہندی تصوف اور وحدت الشہود کی ایک اور مماثلت کی نشان دہی کی ہے۔ مجدد صاحب نے جن دس لطائف کا علم کشف سے حاصل کیا وہ کمالیہ کے ہندی نظریے کی تقلید ہے۔ شیخ مجدد نے ان میں سے چھ لطائف کو سلوک کی تکمیل کے مراکز قرار دیا ہے۔ انہی کے مماثل لطائف ستہ یوگ شاستر میں بھی بتائے گئے ہیں۔

اس مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر وحدت الوجود پر فوٹا طوطی نظریات کا اثر ہے تو وحدت الشہود میں ہندی عناصر کی آمیزش ہے۔ دونوں غیر اسلامی اثرات سے پاک نہیں۔ اسی لئے درود نے ان دونوں سے بحث کرنے کے بعد توحید محمدی یا توحید مطلق کو اختیار کیا جو ان کے خیال میں خالص اسلامی نظریہ توحید ہے۔

اب ایک نظر اس پر بھی ڈال لی جائے کہ خود درود نے توحید وجودی شہودی پر کس طرح تنقید کی ہے، اور وہ کون سے اسباب ہیں، جن کی بنا پر انھوں نے ان نظریات کو پوری طرح قبول نہیں کیا۔

۱۶۲-۱۶۳ ص ۱۶۲-۱۶۳ خلاصہ از مکتوبات ۱-ج، ۲-ج، ۱۴۲

۱-ج، ۲-ج، ۱-ج، ۲-ج، ۱۴۲

۱۵۱-۱۵۰ ص ۱۵۱-۱۵۰

۱۵۲ تا ۱۴۶ ص ۱۵۲ تا ۱۴۶

۳۔ درو کے عہد کی نظریاتی بحثیں

خواجہ میر درد کا زمانہ تصوف کی تاریخ میں اس لئے اہم ہے کہ اس دور میں وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی بحثیں نزاعی مسئلہ بن گئی تھیں۔ شیخ محمد الف ثانی سے قبل وحدت وجود ہی تصوف کے معنوں میں عام طور پر مروج تھا۔ چنانچہ سلسلہ نقشبندیہ کے خواجگان متقدمین مثلاً خواجہ عبد اللہ احرار اور خواجہ باقی باللہ بھی وحدت الوجود ہی کے قائل تھے۔ حاکمی جو اپنے کو نقشبندی سلسلے سے متوسل گردانتے ہیں، وحدت الوجود کے بہت زبردست شارح گزرے ہیں۔ وحدت الوجود پر مجدد صاحب سے پہلے بھی بعض علماء و ائمہ نے تنقیدیں کی تھیں مگر مجدد صاحب نے اس نظریہ پر نہ صرف تنقید کی بلکہ اس کے مقابل وحدت الشہود کا نظریہ بر بنائے کشف و شہود پیش کیا۔ اور وحدت الوجود کو نہ صرف براہین و دلائل عقلیہ سے جانچا بلکہ شیخ اکبر کے کشف کو بھی اپنے کشف سے تنقید کی کسوٹی پر پرکھا۔ مجدد صاحب نے اپنے زمانے کو بہت متاثر کیا لیکن یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ خود ان کے مرشد خواجہ باقی باللہ بھی ان کے اثر سے وحدت وجود کے تنگ کوچے سے باہر نکل آئے۔ یہ تو ہو سکتا ہے کہ خواجہ باقی باللہ نے اپنے دو فرزندوں کو وقت وفات شیخ مجدد کو سونپا تاکہ وہ ان کی روحانی تربیت کریں لیکن وہ خود آخر وقت تک وحدت الوجود پر ہی قائم رہے اور اسی طرح ان کے صاحبزادے بھی۔ خواجہ خرد تو عالم طفولیت میں فوت ہو گئے لیکن خواجہ بزرگ باوجود شیخ مجدد سے فیض حاصل کرنے کے آخر وقت تک وحدت الوجود ہی کے قائل رہے۔ خود شیخ مجدد کے دوسرے خلیفہ شیخ آدم بنوری وحدت الوجود ہی کے ماننے والے تھے۔ اصل میں خود شیخ مجدد کا مقصد محض وحدت الوجود کی تغلیط یا تردید نہیں تھا بلکہ وہ تصوف کو غیر اسلامی اثرات سے پاک کرنا

چاہتے تھے۔ اسی لئے شیخ مجدد نے وحدت الوجود کی تردید پر توجہ کی۔ یکتوبات میں جہاں کہیں بھی مجدد صاحب نے شیخ اکبر کا ذکر کیا ہے وہاں ان کا احترام تمام آداب القاب کے ساتھ ملحوظ رکھا ہے۔ اہل تصوف میں نقشبندی مجددی طریقے کے اکابر نے تو وحدت الشہود کو اختیار کیا مگر دوسرے طریقوں کے منصفین وحدت وجود ہی پر قائم رہے۔ سب سے پہلے اس مسئلے پر شاہ ولی اللہ نے بحث کی اور سلسلہ میں فیصلہ وحدت الوجود و الشہود کے نام سے ایک رسالہ لکھا جس میں انہوں نے ابن عربی اور شیخ مجدد کے مسئلہ توحید میں تطبیق کی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ فی الواقع یہ نزاع لفظی ہے نہ کہ معنوی بلکہ یہیں سے بحث کا سلسلہ شروع ہوا۔ مولوی غلام کبھی نے جو مرزا مظہر جان جاناں کے مرید تھے۔ مرزا صاحب کے ایما سے سلسلہ میں رسالہ کلمۃ الحق لکھا اور شاہ ولی اللہ کی تردید کی سلسلہ شاہ ولی اللہ کے صاحبزادے شاہ فیض الدین نے ”دفع الباطل“ کے نام سے ایک ضخیم کتاب غلام کبھی کے جواب میں تحریر کی اور وحدت الوجود ہی کو حقیقت اسلام و اصولی مسئلہ ثابت کرنے کی کوشش کی بلکہ شاد سید احمد بریلوی نے اس بحث کو بالکل ہی دوسرے راستے پر ڈال دیا۔ ان کا یقین ہے کہ انہیں محمد رسول اللہ سے نسبت خاص ہے اور وہ سلوک کے لئے طریقہ نبوت تجویز کرتے ہیں۔ دوسرے طریقے ان کی نظر میں طریقہ ولایت ہیں۔ شاہ صاحب وحدت وجود سے انکار کرتے ہیں اور توحید تنزیہی کو حق سمجھتے ہیں۔ شاہ اسماعیل شہید بھی ان کے پیرو تھے۔ ان دونوں بزرگوں کو طبعاً اہل حدیث کا بانی سمجھا جاتا ہے بلکہ

یہ تمام مباحث خواجہ ناصر عندلیب اور خواجہ میر درد کے سامنے ہی

۱۔ شیخ مجدد کا نظریہ توحید ص ۹۸

۲۔ شیخ مجدد کا نظریہ توحید ص ۱۰۴

۳۔ ایضاً ص ۱۰۴-۱۱۰

چھوٹے اور مختلف رنگ اختیار کرتے گئے۔ ان دونوں بزرگوں کا دعویٰ ہے کہ انہیں
بلاسی واسطے کے براہ راست امام حسن مجتبیٰ سے طریقہ محمدی و توحید محمدی کا
کشف ہوا ہے۔ اس لئے انہوں نے بھی وحدت وجود و شہود کے مسئلے
میں اظہار خیال کیا اور توحید محمدی کو جسے وہ توحید مطلق بھی کہتے ہیں وجود
کے مسئلے کا اصل حل ثابت کیا۔ خواجہ ناصر اور خواجہ درد بار بار اس بات کا
اعادہ کرتے ہیں کہ ان کا سارا کلام بر بنائے کشف والقائے ربانی ہے اور
وہ اپنی باتوں کے لئے آیات قرآنی و احادیث کو بطور ثبوت و شہادت
پیش کرتے ہیں۔

درد نے علم الکتاب میں توحید و جود و شہود کی بہت تفصیل کے
ساتھ مختلف واردات میں بحث کی ہے کم سے کم ۲۶ وارد ایسے ہیں جن میں
براہ راست وجود کے مختلف مسائل سے بحث کی گئی ہے۔ ان تمام مباحث کا نقل
کرنا تو ناممکن ہے البتہ خاص خاص مقامات کے حوالے سے خواجہ صاحب کے
نظریے کو سمجھانے میں مددنی جاسکتی ہے۔ خواجہ صاحب نے وحدت الوجود
اور وحدت الشہود کی تشریح و تعبیر بھی کی ہے اور پھر اپنا نظریہ وجود توحید محمدی
کے نام سے پیش کیا ہے۔

درد کی تنقید وجود و شہود سے قبل ان مباحث کی نوعیت بھی سمجھنی ضروری
ہے جو ان دونوں نظریات کے سلسلے میں درد کے عہد میں کافی اہمیت اختیار
کر گئے تھے۔ اس سلسلے میں ہم چند ایسے اہم مفکرین اور صوفیاء کے نقطہ نظری
تک بحث کو محدود رکھیں گے جن کا تعلق کسی نہ کسی طرح خود مجدد صاحب
سے ہے،

ان نظریاتی مباحث میں درد اور خواجہ ناصر کے علاوہ دو شخصیتیں اہم ہیں،

شاہ ولی اللہ اور مرزا مظہر جان جاناں،

شاہ ولی اللہ کا تعلق مجذبی تحریک سے بہت گہرا ہے کیونکہ انھوں نے

مغلوں کے آخری دور میں، جبکہ برطانوی تسلط عملی طور پر قائم ہو چکا تھا، مسلمانوں
کو من حیث القوم ایک مرکز پر جمع کرنے کی کوشش کی، اور اس مقصد کے لئے
مختلف اسلامی علوم اور تصوف کی نئے سرے سے تہذیب کی شاہ ولی اللہ
کی ولادت مسلمانوں میں ہوئی۔ ان کے والد شاہ عبدالرحیم کی مذہبی
عظمت کا تمام حرم وستان اعتراف کرتا تھا اور نگ زیب نے "فتاویٰ عالمگیری
کی ترتیب کا کام انہی کی نگرانی میں کر دیا تھا۔ شاہ صاحب نے فارسی میں قرآن
کی پہلی تفسیر لکھی جسے علمائے بدعت سمجھا، اس ذہنی انحطاط کا آغاز تو اس وقت
سے ہی ہو چکا تھا جب فیضی کی غیر منقوط تفسیر سواطع الالہام پر تنگ نظر اور تیرہ
دماغ مولویوں نے یہ کہہ کر بدعت کا الزام لگایا تھا کہ اس سے پہلے کسی نے
غیر منقوط تفسیر نہیں لکھی، جس کا جواز فیضی نے خود کلمہ سے پیش کیا تھا کہ لا الہ
الا اللہ محمد رسول اللہ خود غیر منقوط ہے، اس جملہ معترضہ سے دکھانا یہ مقصود
تھا کہ تقلید کی جو بندش ذہنوں پر تھی، شاہ ولی اللہ نے بھی اپنے زمانے میں اس کو
ٹوٹنے کی کوشش کی، ایک طرف تو انہوں نے بھی مجدد صاحب کی طرح مولویوں
کی تنگ نظری اور سخت گیری کے خلاف جہاد کیا، دوسری طرف اسلام کو
غیر اسلامی تصورات سے پاک کر کے مذہب میں نظریاتی اور سیاسی مرکزیت
قائم کرنے کی کوشش کی، اسی لئے مسلمانوں کی تہذیبی نشاۃ ثانیہ اور تمام
اسلامی علوم پر مستقبل میں بھی ان کا گہرا اثر رہا ہے، ایک حیثیت سے تو
وہی پان اسلامی تحریک کے پہلے علمبردار ہیں،

تصوف میں شاہ ولی اللہ کو دو واسطوں سے حضرت مجدد سے شرف
خلافت حاصل ہے۔ اس عہد میں تصوف کے نظریات اور صوفیاء کی زندگی میں دور
انحطاط کی تمام زوال زائیدہ اخلاقی اور روحانی قدروں کا گہرا عکس پڑ رہا تھا۔
صوفیاء کی خانقاہیں غیر اسلامی شعائر اور غیر اسلامی مباحث کا اڈہ بنی ہوئی تھیں۔
عشق مجازی، اپنی تصویریت کا دامن چھوڑ کر ہوس ناک کی اور امر و نہی کا عام رچی ان

بن گیا تھا۔ اس وقت ضرورت تھی کہ خود صوفیا کی نئے سرے سے تربیت کی جائے صوفیا کی اس تربیت کی ذمہ داری شاہ کلیم اللہ اور اُن کے خلیفہ شاہ فخر الدین نے اپنے سر لی۔ نظر باقی تربیت کا بار شاہ ولی اللہ نے اٹھایا، عل اور نظریے دونوں میں مطابقت پیدا کرنے کا کام خواجہ ناصر عندلیب، درد اور مرزا مظہر جانجاناں نے انجام دیا۔ اس لحاظ سے شاہ ولی اللہ کو اپنے زمانے کی متصوفا نہ بخشوں میں کافی اہمیت حاصل ہو گئی، مجدد صاحب کی طرح وہ بھی اسی طریقت کے سالک تھے جو شریعت کے جادے سے سربمواخرا ف نہیں کرتی خود شاہ صاحب کے والد اور چچا امام ربانی سے ایک رشتہ میں منسلک ہونے کے باوجود وہ اللہ الوجود ہی کی طرف مایل تھے، شاہ صاحب کا غالب رجحان، اپنے مذہبی تقشف اور ظاہر پر زور دینے کے باوجود وجودی توحید ہی کی طرف ہے، وحدت الوجود کے متعلق اُن کی رائے ہے کہ:

”یہ قول عقلاً اور کشفاً دونوں طرح صحیح ہے، صوفیہ جب یہ کہتے ہیں کہ

عالم عین حق ہے تو اس سے وجودات خاصہ کی نفی نہیں ہوتی۔“

اسی مکتوب مدنی میں وہ آگے چل کر مجدد صاحب پر بھی تنقید کرتے ہیں:

”مجدد صاحب نے جو شیخ اکبر کی مخالفت کی وہ بغیر سوچے سمجھے کی اور

یہ علمی لغزش ہے اس سے علما محفوظ نہیں رہ سکتے۔ یہ بات مجدد صاحب

کے عالی مرتبہ ہونے کے خلاف نہیں ہے۔“

اسی کے ساتھ شاہ صاحب نے یہ بھی بتایا ہے کہ:

”رسالت مآب کے زمانے میں اس طرح کی بحثیں ہوتی ہی نہیں تھیں

کہ صفات زاید علی الذات ہیں یا نہیں، اور اگر ہیں تو انتزاعی اور ہیں

یا خارج ہیں موجود ہیں۔“

ان مباحث کو وہ بدعت سمجھتے ہیں یہ

اس کے باوجود انھوں نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود میں نظر باقی مطابقت تلاش کرنے کی کوشش کی، اور دونوں کی اصل ایک ہی مقصد کو قرار دیا، مگر اس دور کے دوسرے مجددی صوفیا نے مجدد صاحب کی اتنی کھلی ہوتی تنقید کو پسند نہ کیا، اسی سے بحثوں کا آغاز ہوا لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ مرزا مظہر جانجاناں اور ان کے خلیفہ قاضی ثناء اللہ پانی پتی شہودی نقطہ نظر رکھنے کے باوجود مجبور ہیں کہ بے لفظوں میں مجدد صاحب کی غلطیوں کا اعتراف کریں، جب بحثوں کا سلسلہ بڑھا تو پھر شاہ صاحب کے صاحبزادے شاذ بیچ الدین نے ”دفع الباطل“ میں وحدت الشہود کی تردید کرتے ہوئے وحدت الوجود کو ہی صحیح اور اصولی نظریہ قرار دیا،

اس دور کی دوسری اہم شخصیت جو تصوف کے میدان میں شاہ ولی اللہ سے زیادہ اہمیت و عظمت کی حامل ہے، مرزا مظہر جانجاناں کی شخصیت ہے مرزا صاحب خانوادہ مجددیہ ہی کے ایک درجے بہا ہیں، ان کا سلسلہ مجدد صاحب سے اس طرح ملتا ہے کہ مرزا صاحب کو سید نور الدین محمد بدایونی سے، مرزا صاحب کو سیف الدین سے، ان کو شیخ محمد معصوم لمقبب بہ عروۃ الوثقیٰ فرزند مجدد سے اور انھیں اپنے والد مجدد صاحب سے نسبت ارادت ہے۔ مرزا صاحب کے والد اور ننگ زیب کی خدمت میں رہے، مگر آخر عمر میں قادر یسلسلے کے ایک بزرگ سے بیعت ہو کر ترک دنیا کیا۔ مرزا صاحب کی ولادت ۱۳۱۵ھ میں ہوئی، سترہ برس کی عمر میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا، مرزا صاحب نے حدیث کی تعلیم حاجی محمد افضل سیالکوٹی سے اور قرآن شیخ عبدالحق شوقی سے پڑھا، طریقہ نقش بند یہ کی خلافت سید نور محمد بدایونی سے حاصل کی، اُن کی وفات کے بعد شیخ محمد عابد سامی سے جن کا سلسلہ دو واسطوں سے حضرت مجدد سے ملتا ہے کسب فیض کیا۔ اور ان سے قادر یہ، سہروردیہ اور چشتیہ طریقوں کا خرقہ حاصل کیا، مرزا صاحب نے خود تیس سال سے زیادہ عرصے

تک طالعہاں تصوف کی تربیت کی راہ

مرزا منظر کو اتباع سنت اور پابندی شریعت کا بہت زیادہ خیال تھا، وہ اپنے مکتوبات میں اپنے مریدوں کو اتباع سنت و شریعت کی بار بار تاکید کرتے ہیں، اور خود بھی اس اصول پر عمل پیرا رہے۔ شاہ ولی اللہ خود مرزا صاحب سے عقیدت رکھتے تھے، اور ان کی پابندی شریعت کا احترام کرتے تھے، ان کی نظریں نہ صرف اقتضائے ہند بلکہ بلاد عرب میں بھی ایسا صاحبِ طریقت دیکھ نہیں جوا اتباع کتب و سنت پر بھی اس قدر استوار ہو۔ اس طرح کی شخصیتیں پچھلے دور میں بھی کم ہی پیدا ہوئی ہیں، لہذا خود مرزا صاحب کے مرشد سید زید محمد یونی نے ایک دفعہ ان کی جوتیاں سیدھی کیں، دوسرے استاد حاجی محمد آفندہ ان کے کمالات کے احترام میں ہمیشہ کھڑے ہو کر تعظیم بجالاتے تھے، لہذا خواجہ میر درد اور ان کے والد بھی مرزا صاحب کو محبت و احترام و عقیدت کی نظر سے دیکھتے تھے۔

مرزا مظہر کا اثر اپنے عہد کی سیاسی زندگی پر بھی پڑا، روہیلہ پٹوؤں خاں ان کے مرید تھے، اور اس زمانے کی بعض اہم سیاسی شخصیتوں مثلاً عماد الملک نواب عبداللہ خاں، نواب فیض اللہ خاں، نواب ارشاد علی خاں، انتظام الدولہ، صاحبزادہ غلام عسکری خاں، نواب سید حسرت خاں وغیرہ سے ان کی مراسلت جلی تھی، اس مراسلت میں اس دور کی تمام بڑی سیاسی تبدیلیوں اور شخصیتوں بحث بھی کی گئی ہے، تنقید بھی ہے، اور سیاسی شوق بھی، ایک خط میں حمزہ شاہ اہل کے

۵۱۔ مرزا مظہر جانجانا کے خطوط، مترجمہ و مرتبہ خلیق انجم (مکتبہ برہان، جامع مسجد ملی
۱۹۶۲ء) ص ۵۹-۶۰ (مکتوب ۱)

۵۷ کلمات طبیات، ص ۲۰۰ (بحوالہ مرزا مظہر جان جاناں کے خطوط ص ۳۷)

۵۳ مقامات منطقی (اروود ترجمہ) (منزل نقشبندیہ، لاہور ۱۹۱۵ء)۔ ص ۲۹

”اس دین کے قواعد و ضوابط میں مکمل نظم و نسق ہے۔ پس معلوم ہوا کہ یہ مرتب دین تھا اور اب منسوخ ہو گیا۔ اور شرع میں منسوخ شدہ مذاہب میں ہولئے یہود و نصاریٰ کے دین کے اور کسی کا ذکر نہیں، حالانکہ ان کے علاوہ بھی بہت سے مذاہب منسوخ ہوئے اور بہت سے پیدا بھی ہوئے، ختم بھی جانا چاہئے کہ آیا کریمہ کے مطابق وہ ان من ائمتہ الا خلاقیہا نذہرہ لکل ائمتہ رسول (کوئی امت ایسی نہیں ہے کہ جس میں رسول نہیں بھیجا گیا ہو) اور دوسری آیت کے مطابق ممالک ہند میں بھی انبیاء و رسول بھیجے گئے ہیں اور جن کے احوال ان کی کتابوں میں لکھے ہوئے ہیں، اور جو کچھ ان کے آثار باقی ہیں ان سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کمال و تکمیل کے مرتبہ تک پہنچ گئے تھے اور رحمت عامہ نے اس وسیع مملکت کے انسانی معاملات کو فراموش نہیں کیا۔“

اس سے انہوں نے یہ نتیجہ نکالا کہ آنحضرتؐ سے قبل جن لوگوں نے دوسرے مذاہب کو قبول کیا، وہ گمراہ نہیں۔ ہندوؤں کی نجات کے بارے میں رقمطراز ہیں:

”اس معاملے میں جس طرح ضروری ہے بشرطیکہ تعصب درمیان نہ ہو..... بغیر کسی قطعی دلیل کے کسی کو کافر کہنا آسان نہیں سمجھنا چاہیے۔“

اسی ضمن میں مرزا صاحب نے بت پرستی کی یہ توجیہ کی کہ بعض فرشتوں، یا بعض کالموں اور زندہ جاوید شخصیتوں کے بت بنا کر ان کے توسط سے حقیقت خدا کی طرف توجہ کی جاتی ہے۔

”اور یہ عمل ذکر رابطہ سے مشابہت رکھتا ہے جو مسلمان صوفیوں کا طریقہ ہے کہ اپنے پیر کی صورت کا تصور کرتے ہیں اور اس سے فیض اٹھاتے ہیں بس اتنا فرق ہے کہ پیر کا بت نہیں تراشتے..... کفار عرب تو جن کو اپنی ذات سے موثر و متصرف سمجھتے تھے، اللہ تعالیٰ کے تصرف کا انہیں سمجھتے تھے، اور ان کو زمین کا خدا جانتے تھے اور خدا کو آسمان کا۔ یہ الوہیت میں

شرک ہے۔ ان کا کفار ہند، سیدہ کرنا سجدہ تہنیت ہے، سجدہ شہودیت نہیں..... تا سب پر اتفاقاً رکھنے سے کفر لازم نہیں آتا۔“

اس طویل اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ صوفیائے مشرب میں کسی کو بغیر تحقیق کے کافر کہنا بھی دل آزاری سمجھا جاتا تھا، اس ردیے کا موازنہ اگر ملاؤں کے مذاہب سے کیا جائے، جو خود مسلمانوں کو بھی بے دریغ کافر ہونے کا فتویٰ دے کر تشیع کرنا چاہتے ہیں تو صوفیائی وسعت مشرب کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے، مرزا مظہر جانجاناں کو مجددی سلوک کی پیروی اور نقش بندی سلسلے کا شرعی نقشب بھی اس اجتہاد فکر و نظر سے باز نہ رکھ سکا، یہ ان کی انفرادی بڑائی کی نشانی ہے۔

اسی نقطہ نظر سے انہوں نے شیعہ سنی مناقشات کو بھی فضول سمجھا ہے ایک خط میں محبت اہل بیت اور مدح صحابہ کو فروعی مسائل قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ ان کا ترک یا ان میں غلو اصول دین میں شامل نہیں (مکتوب ۱۸) اہمیت و خلافت کے مسئلے کو بھی اسی نظر سے دیکھتے ہوئے لکھا ہے کہ خلافت ظاہری سے قطع نظر عامۃ المسلمین اور صوفیائے اثنا عشر کو روحانی پیشوا مانتے ہیں اور اس معاملے میں کوئی اختلاف نہیں کرتا (مکتوب ۱۹)۔ مرزا صاحب کی یہی وسیع خیالی انہیں اپنے طریقے کے بانی سے بھی اختلاف کرنے پر مجبور کرتی ہے، کیونکہ مزاج کے لحاظ سے مجدد صاحب اور مرزا صاحب میں کافی فرق ہے، مجدد صاحب کا تصوف کہیں مصالحت نہ کرنے والی مذہبیت کا رنگ لئے ہوئے ہے اور مرزا صاحب کے مشرب میں شیوہ سنی، ہندو مسلمان سب کے لئے بزم ہی میں نہیں دل میں بھی جگہ ہے۔

سماع کے سلسلے میں، صوفیاء اور فقہاء کے درمیان زبردست اختلافی مسئلہ رہا ہے۔ مرزا صاحب نے سماع کی دو اقسام بتائی ہیں، سماع مباح وہ ہے جس میں آلات موسیقی کے بغیر موزوں آواز سے اس طرح پڑھا جائے کہ

کیفیت طاری ہو، اسی کیفیت میں صاحبان ذوق نے اپنی جانیں بے دی ہیں
دوسرا سماع فیہ مباح ہے جو شرعی ممنوعات کے ساتھ سنا جاتا ہے۔ مرزا صاحب
ابتداء میں سماع مباح کے عادی تھے، بعد میں وہ بھی ترک کر دیا مگر وہ چشتیہ
سلسلے کے صوفیاء کے ذوق سماع کو ذوق کے اختلاف پر محمول کرتے ہیں، دین
اور شرع کی رو سے اس کے خلاف کچھ نہیں کہتے بلکہ مرزا صاحب کے برخلاف
خواہ میر درد نے نہ صرف سماع مباح کو اپنے لئے روا رکھا بلکہ آلات موسیقی
کے ساتھ ساتھ آگوں میں بھی وہ کمال پیدا کیا کہ موسیقی کے استادوں کی نظر میں
استادی کا درجہ حاصل کیا، حالانکہ نقش بند کی طریقے سے تعلق کی بنا پر سماع آلان
کے لئے بھی جائز نہیں تھا۔

اب توحید و جود ہی و شہودی کے متعلق مرزا مظہر جانجاناں کی رائے
دیکھنی چاہئے، شیخ اکبر کو رحمۃ اللہ علیہ لکھتے ہوئے ان کے متعلق لکھتے ہیں :-

”اہل تعصب نے شیخ اکبر اور دوسرے اکابر کی تکفیر میں بہت سے رسالے
لکھے ہیں اور حضرت مجدد نے حکایتیں میں ان
تمام شبہات کے جواب دئے ہیں حضرت مجدد کا
توحید و جود ہی سے انکار کرنا علمائے ظاہر کے انکار کی طرح نہیں ہے
بلکہ جس مقام سے وحدت الوجود کے ماننے والے بات کرتے ہیں آپ
اس کی تصدیق کرتے ہیں، اور اُسے تسلیم کرتے ہیں، تناقض در ہے کہ
وہ اصلی مقام کو اس سے زیادہ بلند بتاتے ہیں اور غیریت کو جو خدا
اور مخلوق کے درمیان ہے اس طرح ثابت کرتے ہیں کہ وہ وجود حقیقی
(جو خارج حقیقی میں متحقق ہے) کی وحدت میں نخل نہ ہو“ ۱۷

۱۷ مرزا مظہر جانجاناں کے خطوط، ص ۸۸-۸۹ (مکتوب ۱۲)

۱۸ مرزا مظہر جانجاناں کے خطوط، ص ۷۱ (مکتوب ۵)

ایک اور مکتوب میں وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے فرق کو اس
طرح واضح کیا ہے :-

”صوفیہ، اگر وہ وحدت الوجود کے ماننے والے ہیں تو اس نسبت کی تعبیر کثرت
میں وحدت کے ظہور سے کرتے ہیں، جیسے موج و حباب کی صورتوں میں
پانی کا ظہور، وہ کہتے ہیں کہ یہ کثرت ہماری حقیقی وحدت میں کبھی مزاجم
نہیں ہوتی۔ اس تعبیر کا حال حقیقت حق سے تعلق کا اثبات کرتا ہے
اور اس مطلب کو تاویلوں اور تشبیحوں کے ساتھ شرعی اور عقلی رنگ
میں پیش کرتے ہیں۔ اگر وہ صوفیہ وحدت الشہود کے ماننے والے ہیں
تو اس نسبت کو اصل اور نخل کے تعلق سے ثابت کرتے ہیں، جیسے
سورج سے نکلنے والی روشنی کو سورج سے نسبت ہے۔ یہاں نخل
سے مراد نخلی ہے۔ یعنی مرتبہ ثانیہ میں کسی چیز کا ظاہر ہونا، اور ظاہر
ہے کہ یہ کثرت وجود است ظلی وحدت وجود حقیقی میں نخل نہیں ہو سکتی
پہلی اور دوسری تعبیر میں استاہی فرق ہے کہ ہر چند نخل کی کوئی اور حقیقت
اپنے اصل سے ہٹ کر نہیں ہے وہی اصل ہے جس نے مرتبہ ثانی
میں ظہور کر کے خود کو نخل کی شکل میں ظاہر کیا ہے۔ لیکن اس جگہ ایک
دوسرے سے مشابہ خیال کرنا ٹھیک نہیں۔ مگر یہ مشابہت موج و
دریا کی تشبیہ میں ٹھیک ہے۔ اس لئے شہود یہ اس تعبیر کے مطابق
اثبات غریب کرتے ہیں“

اس کے آگے انھوں نے نظریہ شہود کی دو سے تخلیق کائنات کی
تشریح کی ہے اور اس پر زور دیا ہے :-

”دنیا میں جو کچھ موجود ہے اور وجود کے توابع سب ظلاً یا انعکاساً خدا
کی ذات سے مستفاد ہیں کیونکہ وجود حقیقی کے ساتھ خارج حقیقی میں سوائے
خدا کے کوئی شے موجود نہیں ہے پس یہی توحید ہے“

اس نظریے کی رو سے دنیا عدم و وجود سے مرکب ہے، عام ذاتی ہے وجود عاریتی، وجود خیر ہے جو خدا سے مستفاد ہے اور یہی حسن ہے، شر اور قبیح عدم کی طرف سے ہیں، وحدت الوجود فنا کا مقام ہے جہاں انوار وجود حقیقی آئینہ کثرت کو ڈھانپ لیتے ہیں۔ فنا کے بعد کا مقام وہ ہے جب خدا کی طرف سے ہر مقام کے مطابق وجود دہی عطا ہو جس سے سالک بشریت کے کارخانے اور شریعت کے احکام کا قیام کر سکے۔ یہ نسبت بقا ہے۔ اس نسبت کا حامل بنی نوع کی تربیت اور اصلاح کرتا ہے۔“ لہ

مکتوب ۲۳ میں مرزا صاحب نے وحدت الوجود کے نظریہ اور تنزیلات کی تشریح کی ہے اور مجدد صاحب کی رائے دی ہے کہ وحدت وجود کے معنی یہ ہیں کہ خارج میں وجود واحد کے سوا اور کچھ نہیں۔ مکتوب ۲۲ میں لکھا ہے کہ وحدت الوجود مرتبہ صفات سے آگے نہیں جاتا، اور وحدت الشہود تجلی ذات تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے اس پر بھی زور دیا ہے کہ:

”اس سے بھی اصل چیز بندگی اور خدا کی معبودیت کا شہود ہے جو شریعت ظاہری کے مطابق ہے اور انبیاء کے مناسب ہے۔“ ۵۲

مرزا مظہر نے صوفیائے مجددیہ کی نسبت خاص اور فضیلت کے ذکر کے ساتھ اس اظہار سے بھی پاک نہیں کیا کہ:

”اس زمانے میں پیروں میں نسبت کشفی کیا ہے اور مرید

۱۷ مرزا مظہر جانجانا کے خطوط، ص ۶۴ تا ۶۷ (مکتوب ۳)

سنه ۱۲۰۴

ضعف ہمت کے باعث اجازت ارشاد اور بشارت مقام کے لئے غصہ رہتے ہیں۔

اس بیان سے قبل انھوں نے بشارتوں اور کرامتوں اور خوارقِ عادت کے اظہار کو ولایت کی شرائط اور لوازم میں شمار نہیں کیا ہے۔ مرزا صاحب میں اتنی وسعتِ نظر بھی تھی کہ انھوں نے دوسرے طریقوں کے عظیم المرتبت صوفیا کا مجدد صاحب کے مقابلے میں اعتراف کیا ہے۔ چنانچہ شیخ عبد القادر جیلانی اور مجدد صاحب کے موازنے کو غیر مناسب سمجھتے ہوئے ان سے بھی مادی عقیدت ظاہر کی ہے بلکہ ایک مسئلے پر رائے دیتے ہوئے مجدد صاحب کے اجتہاد سے اختلاف کیا ہے اور لکھا ہے:

”اس وجہ سے ترک کرنا کہ حضرت مجدد نے بھی ترک کر دیا تھا موقوفی بات نہیں ہے..... امید ہے کہ حضرت مجدد اس امر ارجح ہوا کہ ترک کرنے اور صحیح حدیثوں سے انھد کرنے سے ناراض نہ ہوں گے..... اُن کے زمانے تک ہندوستان میں وہ کتابیں اور رسائل مشہور نہیں ہوئے تھے اس لئے ان کی نظر سے نہیں گذرے۔۔۔۔۔ کشف طریقت کے معاملوں میں تو معتبر ہے لیکن احکام شریعت میں حجت نہیں ہے۔“ ۵۲

مجدد صاحب ہی کی تحریروں کے لئے ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

”اُن کی ہر بات کو صمیم سمجھنا اور بغیر سمجھے تاویل کرنی ضروری

۱۵ مرزا مظہر جانجانا کے خطوط، ص ۷۷، ۷۸

۹۷ ص ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵

تھے، اسی لئے انھوں نے اس سلسلے میں آزادانہ طور پر وحدت الوجود اور وحدت الشہود پر تنقید کی۔ درد کے نظریے کی تشریح کے لئے تین مراحل سے گزرنا ضروری ہے۔

پہلے تو یہ کہ انھوں نے خود تصوف کی کیا تعریف کی ہے، اور تصوف کا ان کی نظر میں کیا مقصد ہے، دوسرے یہ کہ توحید کے دونوں مابہ النزاع نظریات کے متعلق ان کی کیا رائے ہے۔

تیسرے یہ کہ خود انھوں نے وجود و توحید کے مسئلے کو کس طرح پیش کیا ہے۔

ان تینوں مسئلوں کا علیحدہ علیحدہ مطالعہ کرنا ضروری ہے۔

۴۔ تصوف کی تعریف و تشریح

درد ترک دنیا۔ گوشہ نشینی۔ فقر اور توکل اختیار کرنے کے باوجود محبت اہل و عیال میں مبتلا رہے۔ اور متاہل زندگی کی ذمہ داریوں جی کو نہیں پورا کیا بلکہ منجانب اللہ ان پر ضیق کا جو حق سمجھتے تھے پورا پورا ادا کیا اور آخر دم تک رشد و ہدایت کا سلسلہ جاری رکھا۔ اپنے بزرگوں سے انھیں جو مسند ہدایت اور منصب رشد ملا تھا انھوں نے نہ صرف اپنے کو اس کا اہل ثابت کیا بلکہ تصوف کے ایک نئے مکتب خیال اور سلسلہ نقشبندیہ مجددیہ میں ایک نئے طریق محمدی کے مبلغ اور داعی بنے۔ جس طریق محمدی کا کشف ان کے والد بزرگوار کو ہوا تھا درد اس کے پہلے ماننے والے ہی نہیں ہیں بلکہ اس کے سب سے زبردست شارح اور مفسر بھی ہیں۔ درد نے اپنے غہدہ کو بھی متاثر کیا اور اپنے نظریات سے تصوف کے نظریات میں ایک سمت منداضافہ بھی کیا۔ اگرچہ درد کے نظریہ تصوف پر اب تک کوئی کام نہیں کیا گیا اور ان کے اس مہتمم بارشان کا نام سے کی توضیح و تشریح کسی کتاب میں نہیں کی گئی۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ خالص توحید اور توحید محمدی کا نام درد اور ان کے خاندان کے ساتھ ہی وابستہ ہو کر دنیا کے تصوف میں روشناس ہوا۔ جہاں تک عقائد اور ارادت کا سوال ہے درد سلسلہ نقشبندیہ کے بزرگوں کو مانتے ہیں اور ان کی عظمت کے فائل ہیں اور ساتھ ہی راہ سلوک کے قطع کرنے کے لئے مجددی طریقے کے اشتغال و ادب کو نوثر سمجھتے ہیں پھر بھی ان کا نقطہ نظر تصوف میں ایک انقلابی شان کا حامل ہے جس طرح نقشبندیہ سلسلے میں منسلک رہ کر شیخ مجدد ثانی نے اپنا نظریہ پیش کیا تھا۔ اسی طرح مجددی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہونے کے باوجود درد نے اپنا نظریہ توحید محمدی پیش کیا اور اس دعوے کے

ساتھ کہ ان کا سارا کلام نظم و نثر انقائے ربانی اور الہام رحمانی ہونے کے ساتھ ساتھ شریعت مصطفوی کا آئینہ دار ہے۔

اسلامی تصوف میں مختلف ادوار کے ساتھ ساتھ غیر اسلامی عناصر کی آمیزش ہوتی رہی۔ مثلاً اور اشراقی فلسفے کے ساتھ اس پر عیسائیت بدعت و بدانت اور رہنمائیت کی پرچھائیاں بھی پڑی ہیں۔ لیکن زمانے میں صوفیائے جو علم شریعت کے زیور سے بھی آراستہ تھے اس بات کی کوشش کی ہے کہ احسان و سلوک کو خالص اسلامی بنیادوں پر قائم کیا جائے اور اسے غیر اسلامی عناصر کی آمیزش سے پاک کیا جائے۔ ان لئے یحییٰ بن معاذ رازی نے کہا تھا کہ تین قسم کے آدمیوں سے بچنا چاہیے۔ ایک غافل عالم ہے، دوسرے مکار فقیر ہے اور تیسرے رہائے صوفی ہے۔ مکار فقیروں اور جاہل صوفیوں نے خاندانوں کو بھی دوکان بنالیا تھا۔ اور آج تک ہم کو تصوف ان شکلوں میں عام طور پر ملتا ہے۔ لوگ سنی کا دلق اوڑھ کر بے دینی، الحاد، زندقہ، دنیا داری، مکاری اور ہر طرح کے عیوب اور گناہوں کو جائز سمجھ لیتے ہیں۔ تصوف کی یہ سخی شدہ شکل ہر دور میں موجود رہی ہے اسی لئے درد کو بھی کہنا پڑا تھا:-

«من صوفی یتیم تا بقیہ کتایم لانہ تا بحت و جہل تا یم محمدی خالص
ہتم از شراب طہر حضور تم از من ستانہ ہماں افسانہ جانانہ باید شنود
از درد یوانہ ہماں استماع نالہ عندلیب قدس باید نہد کہ نالہ عندلیب از درد
در عالم ہوید است و درد از نالہ عندلیب پیدا یلہ

صوفی بے تصوف شدہ صرف مطلق ملاذ کر بخوسہ کردہ درق
ادل شدگان بکتبہ عشق لے درد از نالہ عندلیب خواندیم سبق

درد کا اپنے متعلق یہ دعویٰ کہ وہ نہ صوفی ہیں نہ ملا بلکہ محمدی خالص ہیں اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ وہ تصوف میں اسی مکتب خیال سے تعلق رکھتے ہیں جو تصوف کا استنباط قرآن و حدیث اور اسوۂ محمدی سے کرتا ہے اور جس کا آغاز خواجہ جنید بغدادی کے اس قول سے ہوا تھا کہ ”پہ راہ تو ہی پاسکتا ہے جس کے سیدھے ہاتھ میں قرآن پاک ہے اور ہاتھ میں ہاتھ میں سنت مصطفیٰ اور ان دونوں چراغوں کی روشنی میں راستہ طے کرے۔“
خلافت پیمبر کے رہ گزیدہ کہ ہرگز بمنزل نخواہد رسید

(سعدی)

صوفیائے کرام کے اس گردہ نے اسوۂ رسول کے اتباع کو صوفی کے لئے شرط قرار دیا۔

قل ان کنتم تحبون اللہ فاتبعونی یحبکم اللہ۔

(اے رسول) آپ کہہ دیجئے اگر تم لوگ اللہ کو چاہتے ہو تو میری پیروی کرو اللہ تم کو چاہنے لگے گا۔

تکمیل سلوک عرفان حقیقی کے لئے ان بزرگوں نے لقیفہ قلب، تزکیۂ نفس اور تکمیل مکارم اخلاق کا نسخہ تجویز کیا۔

قل افلح من رگہا و قل خاب من دشتہا۔ جس نے نفس کو صاف کیا کامیاب رہا جس نے مہلا کیا ناکام رہا۔

یوحلا ینفع مال ولا بنون الا من اتی اللہ بقاب سلیم۔

جس دن مال و اولاد کام نہ آئیں گے مگر جو شخص اللہ کے پاس سلامت قلب لے کر آیا۔

ان صوفیائے الصوفی لائے عیب سے انکار کیا اور صوفی کے لئے

اتباع شریعت و سنت مصطفوی کو لازم گردانا۔ اس لحاظ سے درد کا نقطہ نظر بھی ان ہی صوفیاء سے مماثلت و مشابہت رکھتا ہے اور قرآن کے نظریہ توحید و اخلاق کو راہ نمائنا ہے۔ درد کی زندگی اہل دعیال اور جمیع غلابان کے ساتھ گزری۔ انہوں نے ترک دنیا کیا مگر دنیا میں رہ کر۔ انہوں نے غلو ت کو پسند کیا مگر انجمن میں۔ وہ کبھی وطن چھوڑ کر سفر پر راضی نہ ہوئے بلکہ وطن میں رہ کر ہی نفس کے تزکیہ و تصفیہ کی منزلیں طے کیں۔ یہی اسلامی نقطہ نظر سے صوفی کے لئے ترک دنیا بھی ہے۔ ترک دنیا کے یہ معنی نہیں کہ کوئی اپنے کونٹا کرے اور لٹوٹ باندھ کر بیٹھ جائے بلکہ ترک دنیا یہ ہے کہ لباس بھی پہنے اور کھائے بھی۔ اور حلال کی جو چیز پہنچے اسے ہمارے لئے جمع کرنے کی طرف رغبت نہ کرے اور دل کو اس سے نہ نکالے۔ لے شیخ نظام الدین اولیا کے اس قول میں ترک دنیا کی جو تعریف ملتی ہے۔ درد کی زندگی اصل سی کا مکمل نمونہ ہے۔ ان کے اخلاق و اوصاف نے جس طرح اپنے معاصرین، معتقدین اور بعد میں آنے والوں کو متاثر کیا اس سے ظاہر ہے کہ وہ جانتے تھے کہ تصوف اخلاقی گریہ ہے جو بہتر زمانے میں بہتر شخص سے بہتر قوم کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔ (محمد بن القصاب)

خود درد نے آداب و لداری و راحت رسانی خلق کو صوفی کا طرہ امتیاز بتایا ہے۔ چنانچہ زاہد و عارف کا فرق بتاتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:-

”مذہب درد پیش باید کہ طریق استرغای مولیٰ دردش راحت رسانی بدایا باشد و مشرب فقیر شاید کہ چشمه فیض و دریائے جود و کرم بود و آنکہ غشی زہد جو کہستہ در دماغش پیدا کند و غسور و غلو ت دعوتے

در خاطرش بچہ رساند۔ تاہم ان خشک مغز دیگر می باشند و عارفان تر مغز دیگر می بوند۔ عشاق جہاں مشتاق یار اند و طالب دیدار و عباد و عبادت نمائے جنت گرفتار اند و سنگاری موقوف بر فضل پروردگار۔ لے

جب عارف اس منزل سلوک پر پہنچ جائے تو نہ اسے خوف جہنم عبادت کی طرف مائل کرتا ہے نہ طمع جنت بلکہ وہ صرف رضائے الہی اور اپنے رب کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے عبادت کرتا ہے۔ اس کا ہر کام رضائے خداوندی کے لئے وقف ہوتا ہے۔ خدا ہی اس کا محبوب اس کا مشہود اور اس کا مسجود ہو جاتا ہے۔

”حاصل ہمہ یہ و سلوک آنت کہ دل از گرفتاری ماسوی الشدادہ شود و خاطر از حضور و شہود حق آباد گردد و ادائے امور ات شرعیہ بلا کلفت و اجتناب از امور منہیہ بلا مصیبت نمودہ آید و مردان زلیسن در نظر یکساں نماید بعد ازین اگر بنایت الہی گزراں توکل صرف بلا علاقہ اسباب دنیویہ میسر می شود و تراحت یا جی بسوئے اعدی از جہنی نوع خود شیفتہ این دولتی است خدا داد کہ فوق آن نعمتے تصور نمی توان کرد و بزر و باز و دسچی کے نصیب نمی گردد تا کہ نسیم قبول خداوندی بطرف بندہ نمی درو چپکس بایں در جہ غلغلی نمی رسد گدایان در دیش صورت دیگر می باشند و تارکان با حقیقت دیگر می بوند۔ لے

”دردیش کہ پیشہ انبیاء اولیا است علیہم السلام عجیب پیشہ شریفی است اما اگر بے اندیشہ دنیا گزراں کردہ شود بے وقوف و فکر قوت زندگی بسر نمودہ آید و غنائی دلی و ترک حقیقی حاصل بودہ و گرنہ پیش

از غیشہ پائے خود زدن خود را رسوا کردن نیست۔ مردے باید تائیں

منذر را بیمار آید۔

آساں دامن بفقر چنین بالشتیم از سرگذشتہ ایم کہ از پانشتہ ہم

و بالشتہ التوفیق و علیہ توکل و الیراینب۔ ۱۵

”صوفی علم کتاب سے واقف ہوتا ہے۔ اور علم کتاب علم رب الارباب ہے جو اس کے عوارض ذاتیہ صفات و کمالات و شئونات و اعتبارات و حیثیات و اضافات سے بحث کرتا ہے لیکن یہ گمان نہ کرنا چاہئے کہ خدا کو اس علم کا موضوع یا معروض کہنے سے یہ مراد ہے کہ وہ ذات بے جہت اپنے عوارض کی محتاج بھی ہے۔ یہاں اصطلاحی معنی مراد ہیں نہ کہ اصلی معنی۔“ ۱۵

درد نے علم الکتاب کے مقدمہ الاولیٰ میں علم اس کے موضوع اور غرض غایت پر بہت تفصیل سے روشنی ڈالنے کے بعد یہ بتایا ہے کہ جس طرح ہر علم کا جداگانہ موضوع ہوتا ہے اسی طرح علم کتاب کا موضوع ذات خداوندی ہے اور اس علم کا مقصد معرفت حقیقی ہے۔ علم الکتاب پورا علم الہی کا بیان ہے۔ لیکن یہ وہ علم الہی نہیں جو مصطلح حکماء ہے کیونکہ حکماء صرف اپنی راہ پر چلتے ہیں اور اپنی فہم کے تابع ہوتے ہیں اور ان معاملات پر جو ہوش و حواس مادی اور عقل و فہم ظاہری سے ماورا ہیں اور صرف اصطفا و اجتہاد سے متعلق ہیں ایمان نہیں لاتے اور ان امور واقعی کی تصدیق میں شبہ و خلیجان میں پڑ جاتے ہیں اس لئے ان لوگوں کا علم علم محمدی کی تعریف سے خارج ہو جاتا ہے ۱۶ حکمت حقہ

۱۵ علم الکتاب، ص ۴

۱۶ نالود، ص ۴

۱۷ علم الکتاب، ص ۴

اشیاء کی حقیقت اور ماہیت کا علم بقدر طاقت بشری نور ایمان و اتباع سنت کے ساتھ ہے اور کلام اللہ میں اسی کو موجب خیر کثیر کہا گیا ہے حکماء اہل اسلام کو نصیب ہے۔ حکمت خود بھی منجملہ کمالات محمدیہ ہے اور یہ اسی خسروین جامعیت کی خوشہ چینی ہے۔ لیکن علم الہی محمدی کو حکماء کے اس علم پر سبب شمول و جامعیت کے امتیاز حاصل ہے یہ حکماء کی طرح متکلمین اپنے اولیام میں گرفتار ہیں۔ حکماء اپنی عقل کے سامنے بے اختیار ہیں۔ ان کی روشنی عقل سے ان کے باطن کا نور خیرہ ہے۔ اور ظاہری علماء کی بصارت نے ان کی عقلوں کے نور کو تاریک کر دیا ہے کہ وہ امور ظاہری کو دیکھتے ہیں اور ہرگز عقل کو کام میں نہیں لاتے۔ حکماء صرف عقل کو کام میں لاتے ہیں۔ اگرچہ کہ یہ معقول ہیں مگر نور حقیقت سے بے بہرہ اپنے کو فائدہ پہنچاتے ہیں نہ قرب خدا کے ثمرات و نتائج انھیں بخشے جاتے ہیں۔

عقل رہبر و نیک تادیر او و ان عنایت رسالت بر او

علماء الفاظ میں بند ہیں اور حکماء معانی میں۔ یہ دونوں اعتبارات ہیں حقیقت ان سے مختلف ہے۔ وہ اولیائے کاملین و عرفائے محققین ہیں جو شہود حقیقت سے مشرف ہیں اور ان کا کلام عقلاً و نقللاً آیات و امارات کے مطابق ظاہر و باطناً ثبوت کو پہنچتا ہے۔ ان پر مدلول دلیل سے پہلے ظاہر ہو جاتا ہے اور دلیل کے بعد مدلول روشن ہوتا ہے اور دلیل کے ساتھ شہود میں آتا ہے کہ مائرایت شیعاً الادرایت اللہ قبلہ و بعدہ و معہ و فیہ فہو الاقل والاخر و لظاہر و الباطن و ہو کل شیء علیم ۱۷

اس کے آگے اگر عوفیہ کے علم میں بھی فرق کرنا ہے تو درد کے ایک اور بیان سے مدلل سکتی ہے وہ کہتے ہیں کہ آج کل جاہلوں میں تصوف کے

۱۷ علم الکتاب، ص ۸۷

۱۸ علم الکتاب، ص ۸۷

جو معنی مشہور ہیں اور جس میں بہت سی پہل باتیں شامل ہیں محض الحاد ہے جو بیچ و بچ اور بے بنیاد ہے۔ صوفیا کا ایک اور گروہ جو اہل ہوا جمید و احوال و صاحب اعمال و اشغال سے ہے اور اپنے کو صوفی کہتا ہے ان نے پیاروں کو تحقیق و معرفت سے کیا کام اور صاحب مالوں کے سامنے اگلی کیا حیثیت ایک اور گروہ جس کی تحقیقات سے علم تصوف عبارت ہے یہ لوگ صاحب تحقیق ہیں اور ان کی تحقیقات مطالب حکماء و متکلمین سے برتر ہیں لیکن ان کا بیج حکماء نے اشراقین کا سا ہے لیکن یہ علم بھی علم اضافی ہے اور یہ بھی اپنی مصطلحات میں قید ہیں۔

درد اس بات کو مانتے ہیں کہ علم حقیقی تک پہنچنے کے لئے پہلے اپنے نفس و انا کی معرفت لازمی ہے "من عرف نفسه فقد عرف ربه" اور اسی معرفت نفس کی بنیاد پر وہ عرفان کے درجے مقرر کرتے ہیں۔ کفی باللہ شہید ابینی و بینک و من عندہ علم الکتاب۔ اپنی حقیقت کا ثبوت سب سے پہلے اپنا نفس چھوڑتا ہے۔ اس بات کا ذکر پہلے عمل نہ ہو گا کہ ڈیکارٹ نے بھی علم کی بنیاد اسی یقین کو مانا تھا کہ انسان ہر چیز سے انکار کر سکتا ہے مگر اپنے "انا" سے انکار نہیں کر سکتا اور اس کے لئے اس نے یہ سلسلہ بنایا تھا کہ میں فکر کرتا ہوں اس لئے میں موجود ہوں۔

اسی سلسلے کی بنیاد پر ڈیکارٹ نے اپنے پورے فلسفے کی بنیاد رکھی اور یہی فلسفہ فلسفہ جدیدہ کا نقطہ آغاز بنا۔ جدید انسانی علم اور انسانی کی ساری تعمیر ڈیکارٹ کے اسی "عرفان نفس" کی ایک اینٹ پر کھڑی ہوئی ہے۔ درد نے بھی اسی "عرفان نفس" کو سنگ بنیاد بنا کر علم کے مختلف مارج کا تعین کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اسی لئے انبیاء کو اول المؤمنین

کہتے ہیں۔ ان کو اپنے اوپر یقین تھا اگر یقین نہ ہوتا تو وہ دوسروں کو اس یقین کی طرف دعوت کیونکر دیتے۔ "امن المرسلون" بھلا انزل الیہ من ربه و المؤمنون۔ پہلے ایمان بدرجہ حق الیقین خود خدا کو اپنی ذات پر ہے شہد اللہ ان لا الہ الا هو اور خدا کا ایک نام ہو من بھی ہے ایمان بمرتبہ عین الیقین انبیاء کا ہے کہ انھوں نے خدا کی آیات گہری اور تجلیات خاص کو خود دیکھا ہے۔ ایمان بمرتبہ علم الیقین اولیاء و عرفاء کا ہے کہ وہ انبیاء کے دیکھے ہوئے کو سمجھتے ہیں اور یہ فہم رویت انبیاء کے برابر ہے۔ عام مومنین کا ایمان سماعتی ہے نہ انھوں نے دیکھا نہ سمجھا ضرر سنا اور مانا ہے۔ عرفان و ایمان کے یہ درجے مقرر کرنے کے بعد درد "المقدمة الاخری" میں مقام عہدیت کو انسان کا بلند مقام قرار دیتے ہیں "قرب عہدیت سے برتر نہیں ہے۔ عہد کا مرتبہ الوہیت سے متحد ہونا محض خیال ہے کیونکہ یہ محال ہے۔ یہ حالت عدم کے شامل ہے اور وجود سے محروم کر دینا ہے۔ مرتبہ عہدیت کی قدر سے ہر شخص واقف نہیں خود رسول اللہ نے عہدیت کو رسالت پر فوقیت دی اور پہلے اپنے عہد ہونے کا ذکر کیا۔ اشہد ان لا الہ الا اللہ و اشہد ان محمداً عبدہ و رسولہ۔ کمال اتم عہدیت ہے۔ اس مقام پر وہ کر خدا کو دیکھنا اور قرب و معیت و اقریت کا مشاہدہ کرنا ہی اہم چیز ہے۔ اگر یہاں کثرت اعتبارات و امتیازات نظروں سے اوجھل ہو جائے اور صرف ذات حق پر توجہ ہو تو یہی وہ مقام ہے جو حامل کمالات نبوت و ولایت ہے۔

عہد یا انسان کو مقام تکمیل کمالات گردانتے ہوئے وہ کہتے ہیں: "پس اسے جہد و روح میں کہ جو عہد اتب کو نید الہیہ ہوں باوجود اپنی

ہنگی و عبودیت کے اخلاق و جوہیت سے متعلق اور اسکے نور سے نور الانوار
ہوں اور تم پر بھیجا گیا ہوں کہ تمہیں ہدایت کروں اور اس دنیا اور اس
دنیا کے خیر و شر سے آگاہ کروں اور تمہارے رب کا پیغام جو بطریق الہام
حاصل کرتا ہوں (در نفس و ما سواھا فالہمہا فجورہا و تقویٰھا) اور
حقیقت حق تعالیٰ تم پر روشن کروں اور خاتمیت رسالت حضرت محمدؐ
تم کو بتاؤں اور طریقہ محمدیہ کی طرف دعوت دوں۔" سہ

اس طریقہ محمدیہ کو وہ دوسرے علوم اور تصوف کے دوسرے نظریات
سے جدا کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"تصوف دانی چند اصطلاحات کے جاننے سے عبارت ہے اسی طرح
جس طرح صرف دُخو اور دوسرے علوم کسبہ کتابوں اور رسائل سے
حاصل ہوتے ہیں۔ فلاسفہ کی حکمت چند حدود و اعتباریہ و قیود و اضافیہ
اشیاء کا بیان ہے جو علم بشری سے متعلق ہیں۔ علم کلام چند مسائل مذکور
بے قاعدہ کا اثبات ہے جو براہین عقلیہ سے یا یہ ثبوت کو نہیں
پہنچتے یہ عوام کے لئے مفید ہے اور وہ حکمت جس سے محمدیان خالص
ممتاز ہوئے خیر مطلق اور مظہر نور حکمت حق ہے اور یہ کلام کلام الہی
اور احادیث رسول سے مقتبس ہے۔ کمالا یحقی علی ناظر کلام ہم۔ اور
توحید جو ان موجدان حقیقی کو نصیب ہے وحدت الہیہ کی مرآت سے
ہے اور آداب شرعیہ کا ثبوت ہے اور سلوک و طریقت کا حاصل
اور علم و معرفت کی غایت ہے جو آخر میں صاحبان عقول کا ملکہ
نفوس عالیہ و مومنان قوی الایمان و اولیاء تام العرفان
پر محض اجتہاد اصطلاح سے منکشف ہوتی ہے۔" سہ

"علم محمدیان خالص علم حقیقی است کہ بالفاظ موضوعہ مصطفویٰ یفکرو
می نمایند و مطالب را چنانکہ در نفس الواقع است بیان می کنند
اگرچہ در کتب در سائل خود مصطلحات ہر قوم و اظہار امر حق
بہر پنج بہ تسوید می آرند اما این قسم کلمات در تحقیقات خویش برائے
تفہیم مردمان بنا بر ضرورت می نگارند نظر بر اینکہ در کلام الہی جم
نقل و حکایت مقولات ہمہ قسم مردمان است و مآزل بزبان مخصوص
رسل و قوم ایشان وقیل و قال انبیاء نیز بالفاظ ہر زبان است و
جواب سوال و احقاق و ابطال و اباحت و مہو نہ و مستحکات نہیں پس
حق تعالیٰ دانا و بینا است کہ منظریہ اظاہر و باطناً صرف بتابع رسول
ادست علیہ السلام محض کشف اسرار آیات و احادیث است۔۔۔۔۔
کلام محمدیان خالص سر اسر تفسیر کلام اللہ است و رسول امین علیہ الصلوٰۃ
و السلام بر اقوال اینہما گواہ قضایا کے ارباب معقول در رکاب ہیں
شہسواران می دوند و کلمات اصحاب تصوف در جلو این پیران
سوار براق می روند۔" سہ

طریقہ محمدیہ و سلوک محمدی کو در تمام طریقوں کا جامع اور خاتم الطرق
سمجھتے ہیں۔ انھوں نے سلوک کی تعریف یہ کی ہے کہ سلوک ان حالات و
کیفیات سے عبارت ہے جو ذراہبان الی اللہ کو اس راہ میں پیش
آتی ہیں اور طریقہ اُن اشغال و اذکار سے عبارت ہے جو ہر طریق
کا مرشد اپنے مریدوں کو سکھاتا ہے۔ اور ہر طریقے کی نسبت رنگ
مختار و شہود و پنج قرب مع اللہ ہے۔ سہ

عارف محمدی مشرب جو معرفت جامعہ و ولایت محمدیہ کہتا ہے

اور محمد بیت خالص کے مشرف سے مشرف ہے اور طریقہ محمدیہ کی نسبت رکھتا ہے جو تمام طریقوں کی تمام نسبتوں سے بلند اور خاتم الطرق ہے۔ نبوت آنحضرت خاتم نبوت و رسالت ہے اور ماقبل کے تمام طریقے اسی ایک طریق کے مبادی تھے۔ اسی طرح بعد کے تمام طرق جو قیامت تک ظاہر ہوں گے اس طریقہ و شیعہ جامعہ کے فروع و شعب ہیں۔ ۱۱۸

طریقہ محمدیہ کی دعوت دینے کے باوجود درجہ بالا اپنے نقش بندی مسلک ہونے کا بھی اظہار و اقرار کرتے ہیں اور سلوک خاندان نقش بندی کو مطلوب تک پہنچنے کا موثر ذریعہ اور راستہ سمجھتے ہیں ۱۱۹ ساتھ ہی وہ حضرت خواجہ بہاء الدین نقش بند، حضرت خواجہ عبدالقادر احرار اور حضرت خواجہ باقی باللہ جیسے بزرگوں سے ارادت و عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

مافقر بالذات سخت معتقد جناب ایشان است ۱۲۰
اور خواجہ باقی باللہ سے تو خصوصی نسبت ارادت رکھتے ہوئے یہاں تک لکھ دیا ہے کہ اگر حضرت مجدد کو ایسا مرشد خانی فی اللہ باقی باللہ نہ ملتا تو مجدد صاحب ان بلند مرتبوں پر فائز نہ ہو سکتے جو اپنے مرشد کی زندگی ہی میں انھیں حاصل ہو گئے تھے ۱۲۱ اسی لئے در نسبت محمدی کو بھی انھیں بزرگوں کی نسبت سے یاد کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ :-

”نسبت محمدیان خالص مربائے ہمیں نسبت ہائے بزرگین خود است کہ میں ہمہ صاحبان محمدی شریعت علی تفاوت استعدادات

۱۱۹ علم الکتاب، ص ۱۶۱ ۱۲۰ علم الکتاب، ص ۱۶۲
۱۲۱ علم الکتاب، ص ۱۶۶ ۱۲۲ علم الکتاب، ص ۱۶۶

اہم بودہ اند و طریقہ محمدیہ زبدہ و خلاصہ و معمول و منہجائے ہمیں طرق مذکورہ بل جمیع طرق اسلامیہ است چنانچہ طریقہ مجددیہ اند شعب طریقہ نقش بند یہ است و محسوب در ہمیں طریقہ اگرچہ زیادات بسیار دارد و محمدیان خالص آں ہمہ افراط و تفریط را کہ آنہم نسبت خیر بود و شمر ثواب است موقوف کردہ خیر الامور را کہ وسط است اختیار کردہ اند و محمدیت را بہاں بحالت صراقت خود داشتہ اند و راہ سلوک باطن را ہم مانند ظاہر شریعت فقط برہنائی آیت وحدیت پیمودہ اند ۱۱۹

محمدیان خالص طریقوں میں نقش بندیہ اور قادریہ و مجددیہ کا اتباع کرتے ہیں طریق نقش بندیہ و مجددیہ و قادریہ بمنزل کلمت ابراہیمیہ است کہ محمدیان خالص اسرار آں دارند و اشغال و افکار باطنیہ اعمال و اوراد ظاہریہ بطور معمول ہیں اکابر سلاسل علیہ لعل می آرند و اعظم مجتہدین ابو حنیفہ رحمۃ اللہ علیہ را می فرستند و اعمال موافق اجتہاد ایشان می کنند ۱۲۰ علم الکتاب کے وارد (۹۳) میں مزید تشریح کرتے ہوئے بتایا ہے کہ طریقہ محمدیہ میں بھی اپنے بزرگوں کی طرح شروع شروع میں نقش بندیہ قادریہ طریقے کے افکار و اشغال ہی کی پابندی کی جاتی ہے اور مجددیہ شیوخ کی طرز پر توجہ اور مراقبہ سے نسبت باطن کا القاء کیا جاتا ہے۔ لیکن آخر میں صرف کلام اللہ کے توسط سے ترقی کی جاتی ہے اور صرف اسی کو امام و پیشوا بنا یا جاتا ہے۔ ۱۲۱ اسی خصوصیت کی وجہ سے درجہ کا یہ دعویٰ اہم ہے کہ :

۱۲۰ علم الکتاب، ص ۱۶۶ ۱۲۱ علم الکتاب، ص ۱۶۶

۱۲۲ علم الکتاب، ص ۱۶۶

۱۱ شرع شرع مصطفوی است و طریق طریق محمدی دیگر ہر خیال
خام است و اتباع الہام ۱۱

کلام ربانی سے اسی نسبت خاص کی بناء پر وہ اپنے طریقے کو دوسرے
تمام طریقوں سے افضل سمجھتے ہیں اور ظاہر ہے کہ اسلامیت کا اس سے
بلند تر اور صحیح تر مقام کیا ہو سکتا ہے کہ سالک جو بھی مئے وہ آوار کلام حق
کے سوا کچھ اور نہ ہو اور جو دیکھے وہ تجلی الہی ہو۔

۱۲ گوش الہام نبوش محمدیان خالص در ہر مقام از ہر پردہ کہ باشد
غیر از صدائے کلام اللہ نمی شنود و دیدہ بشہود آرمیدہ مومنان صادق
در ہر آیت ہر صورت کہ بود جز جلوہ تجلی الہی نمی بیند و لہم وجہ
ناظرۃ الی ربہم ناظرۃ ۱۲

ہر جانی و چنگ صدای شنویم آہنگ ترانام خدا می شنویم
گر چشم کشائیم تو ند نظریں در گوش نہیم ہم ترا می شنویم

ولایت کی تین اقسام بتاتے ہوئے علم الکتاب کے وارد (۳۲)
میں ہے تشریح کی گئی ہے کہ ایک تو ولایت مطلقہ ہے جو تمام ولایات
پر محیط و جامع ہے اور اولیا میں سے کوئی اس احاطے سے خارج نہیں
ولایت طلقہ ہر موجود کے شامل حال ہے خدا ہر مخلوق کا دلی و دوست
ہے اور ہر شخص اسے اپنا خالق جانتا ہے اور اپنے نفس کا اس سے
معاملہ کرتا ہے۔ اس ولایت کے فیض کی وساطت کے بغیر کوئی شے
وجود میں نہیں آسکتی نہ قائم رہ سکتی ہے۔ یہ نسبت منجانب اللہ
فقط ایجاب اشتمال اور ان کی اقامت سے متعلق ہے۔ دوسری ولایت
مقیمہ ہے جو ایمان کی قید کے ساتھ ہے اور تمام مومنین کو نصیب ہے۔

ان ولی اللہ الذین اصنوہ۔ حق تعالیٰ ہر مومن کا دوست ہے اور ہر مومن
اسی سے راہ و رسم رکھتا ہے۔ اور اس فیض کی وساطت کے بغیر راہ ہدایت
نہیں کھلتی اس کی نسبت اصلاح معاش و فلاح معاد مومنین ہے۔ اس فیض کا
سب سے قوی اور اجل مظہر قطب ارشاد ہوتا ہے جو ہادی حقیقی سے فیضیاب
ہونے کے بعد اس نوید ہدایت کو سارے عالم میں پھیلاتا ہے اور تمام
دوسرے اہل کمالات باطنیہ عرفار و سالکین فی سبیل اللہ اس مرشد کے تابع
ہوتے ہیں۔ تیسری ولایت مخصوصہ ہے جو قرب خاص الہی سے تخص ہے
اور خواص مومنین کو نصیب ہوتی ہے کوئی ولی اس نسبت کی وساطت کے
بغیر راہ قرب و محبت والہام نہیں پاسکتا اور اس کا قوی ترین و اجل
مظہر عارف محمدی المشرع ہے۔ یہ فیض پہلے خداوند تعالیٰ سے قلب
عارف پر وارد ہوتا ہے اور پھر اس کی وساطت سے منصب قطب
ارشاد اور قطب مدار اور دوسرے اہل مراتب پر تقادیت درجات
کے لحاظ سے پہنچتا ہے ۱۱

اسی لحاظ سے درد کی نظر میں ہر زمانے کے صاحبان معرفت و
قرب جو روحانیت کے بلند مرتبوں پر فائز ہوئے نسبت محمدی مشرب
رکھتے تھے جو راست بلا واسطہ صاحب لولاک علیہ الصلوٰۃ والسلام اور
مرتبہ جامعۃ الہیہ سے فیض حاصل کرتے ہیں اور سارے عالم کو اس سے
فیض یاب کرتے ہیں ۱۱

تصوف اسلام میں ابتدا سے دو گروہ رہے ہیں۔ ایک صاحبان
سکر کا اور دوسرا صاحبان صحو کا۔ درد نے سکر کو عقل پر نفس ناطقہ کے سرور
کے غلبہ اور شدت مشاہدہ الہیہ سے تعبیر کیا ہے۔ اس حالت میں امتیاز

اعتبارات و شعور حفظ مراتب نہیں رہتا۔ سکرستی کی وہ حالت ہے جب زند کے وصلے سے زیادہ نشہ ہو جائے۔ بے امتیازی پیدا ہو جاتی ہے اور یہی "کفر طریقت" ہے جو اسلام صوری سے مراتب میں برتر ہے اور اس کو "مرتبہ جمیع" بھی کہتے ہیں۔ "جمع الجمع" سے مراد وہ بے خبری اور بے ہوشی مطلق ہے کہ امتیاز و بے امتیازی دونوں ختم ہو جاتے ہیں یہ مقام فنا فی اللہ ہے۔ اس وقت عارف کی نظر میں شہود و مشاہد کا ادراک بھی باقی نہیں رہتا۔ صحو عارف کا علم و امتیاز کی طرف اس نسبت اور زوال کے بعد دوبارہ رجوع کرنا ہے۔ یہیں حقیقت کا کماحقہ انکشاف ہوتا ہے اور شہود تمام میسر آتا ہے۔ اور آداب و حفظ مراتب کا شعور حاصل ہو جاتا ہے۔ ساتھ ہی اطمینان قلب و استقامت نفس بھی نصیب ہوتی ہے۔ اور وہ مستانہ لغزشیں دور ہو جاتی ہیں جو کم ظرفی کے نشے میں غالب آتی ہیں۔ یہی اسلام حقیقی و حقیقت شریعت ہے اس درجے کو "فرق بعد الجمع" بھی کہتے ہیں اور یہ مقام بقا باللہ ہے اس زمانے میں خلق حق میں اور حق خلق میں مشہود ہوتا ہے نہ کہ حق حجاب خلق ہو جائے اور خلق حجاب حق۔ یہاں قرب معیت حق کا عرفان خلق کے ساتھ ہدایت کا ربط پیدا کرتا ہے۔ عالم سکر میں شطیحات اور ناسودنی لغات زبان پر جاری ہوتے ہیں مگر عالم سحر میں ہر کلمہ ہدایت کا باعث بنتا ہے۔ اس تعریف کی رو سے ہم درد کو صاحبانِ صحو میں شمار کر سکتے ہیں، جنہوں نے اپنے زمانے میں ہدایت کا وہ راستہ تخلیق کے لئے کھولا جسے وہ عین شریعت و طریقت سمجھتے تھے۔ درد نے اسلامی تصوف میں دو بڑے نظریاتی مکاتب خیال پر جو تنقید کی ہے اور جس طرح ان سے ہٹ کر

اپنے لئے راہ نکالی ہے وہ ان کے غلم، جامعیت، ہوش و خود معرفت اور کمال باطنی کی دلیل ہے۔ وحدت الوجود کا زبردست اور تاریخ ساز نظریہ جسے شیخ اکبر محمد بن الدین ابن عربی نے پیش کیا اور جس پر مجدد الف ثانی شیخ احمد سرہندی نے تنقید کر کے اسے غلط ٹھہرایا۔ ایک طرف اور دوسری طرف خود شیخ مجدد کا نظریہ تصوف و توحید جس کے متعلق درد نے لکھا ہے کہ شیخ مجدد نے جس انفراد و تفریط سے کام لیا ہے محمدیان خالص اس سے قطع نظر کرتے ہیں بلکہ یہ تصوف کے دو ایسے زبردست اسکول تھے جو آج تک اسلامی تصوف پر چھائے ہوئے ہیں۔ لیکن درد کی نگاہ اجتہاد نے ان نظریات کو جانچا پرکھا۔ ان پر تنقید کی اور بالآخر طریق محمدی جسے وہ خالص اسلامی طریقہ اور خود رسول اسلام معلم کا طریق تصوف و توحید مانتے ہیں پیش کیا۔ اگرچہ امیر المومنین یعنی حضرت خواجہ ناصر عندلیب اور اول المومنین (یعنی خود خواجہ میر درد) نقش بندیہ اور قادر یہ طریقوں کے سلوک اور بزرگانِ مجددیہ کے موافق عمل کرتے رہے۔ لیکن معرفت و سلوک کی تمام منازل طبع کرنے کے بعد درد نے اپنے امام و پیشوا کے روحانی خواجہ ناصر عندلیب ہی کی راہ اختیار کی، چنانچہ رسالہ درد دل میں لکھتے ہیں:

نظر بہ راہ درہم دیگران نمی گزید کہ حال دیگر در ہمہ راہ با جز سرگردانی نیست و سوائے طریق محمدی راہ حقانی نہ یست
اسی رسالے میں دوسری جگہ لکھتے ہیں:

"ایں بندہ دل از خود برکنده را کہ تاج حضرت خاتم النبیین و پو حجاب امیر المومنین ست و عقیدہ موافق شریعت مصطفویہ و طریقہ محمدیہ دارد"

دامِ جنت بر آوائے احکامِ جم می گمارد ہمہ وقت لحاظِ حفظ مراتب
وجودیہ و پاسِ آدابِ شریعت و طریقت و ظاہر و باطن قائم است و
با وجود استغراق ہم خبر واری دائم است و ہر چند کہ شبِ روز
سرشارِ کیفیتِ توحیدِ محمدی ہستم و علی الدوام از نشأ این شراب
ظہورِ مستم اما بہ برکتِ محمدیتِ خالصہ عنانِ لحاظِ ادب ہیچ گاہ اند
دست بے دست گاہ من رہانہ گردید و کلمہ کہ موہم شعلہ باشد و
نافحان را ضرر کند گاہے بر زبان نرسیدہ "۔

ہر چند کہ کم کند سیہ مست لحاظ لیکن ہمہ وقت بند و اہرست لحاظ
با آن کہ دامِ مے کش توحیدم اے دردِ دہم من از دستِ لحاظ
اور درد کی یہ حالتِ لحاظِ ادب ہی حالتِ صحو کی صحیح ترجمانی
اور نمایندگی کرتی ہے۔ اسی حالت میں عارف کو دعویٰ انانیت بھی
پیدا ہوتا ہے جو انانیتِ جہلا سے جسے عرفِ عام میں نفسانیت کہہ
سکتے ہیں مختلف اور ممتاز ہے۔ یہ کلمہ "انا و من" مقامِ بقا باللہ اور
صحو بعد السکرات اور لوازم کمالاتِ نبوت سے ہے۔ خواجہ نقشبند نے
کہا "اکنون مرا زلی ست کہ اگر نافرمانی کنم اور انا فرمانی کردہ باشم خدا نے را"
غوث صمدانی نے کہا۔ "وانا علی قدم النبی بدر الکمال"

لیکن اس دعویٰ انانیت کا عوام کے دعویٰ انانیت سے کوئی
تعلق نہیں کیونکہ وہ اپنے توہمات میں گرفتار ہیں۔ کوئی اس فرق کو اس
وقت تک نہیں سمجھ سکتا جب تک کہ بقا باللہ سے مشرف نہ ہو جائے
مولوی روم نے کہا ہے:-

اے انا اند لبِ فرعون زور و انا اند لبِ منصور نور

صوفیائے کرام کا یہی تصور انا یا خود، جس کی تشریح درود نے اپنے
نظریہ تصوف کے لحاظ سے اندر بہ بالا صورت میں کی ہے۔ اقبال کے
یہاں اس شعر میں ظاہر ہوا ہے
خودی کو کر بلند اتنا کہ بر تقدیر سے پہلے

خدا بندے سے خود پوچھے بتائیری رضا کیا ہے
جب بندے کا ہر کام رضائے الہی کے لئے ہو تو اسے نہ صرف رضا
خدا حاصل ہو جاتی ہے بلکہ رضائے الہی اس کے ساتھ ہو جاتی ہے۔
ومن الناس من يشري نفسه ابتغاء مرضات الله والله رذيل بالعباد
اور کچھ لوگ ایسے ہیں جو اپنے نفوس کو بیع کرتے ہیں مرضی خدا کے لئے
اور اللہ اپنے بندوں پر مہربان ہے۔

يا ايها النفس المطمئنة ترجعي الى ربك راضية مرضية
فادخلي في عبادي وادخلي جنتي۔

"اے نفس مطمئنہ رجوع کر اپنے رب کی طرف کہ وہ تجھ سے راضی ہے
اور تو اس سے رضا مند ہے اور داخل ہو جا میرے بندوں میں اور
داخل ہو میری جنت میں۔"

نفس میں یہ اطمینان اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب تزکیہ و تصفیہ اور
مکارمِ اخلاق کی تکمیل کی تمام منازل طے کر لے۔ یہی اسلامی تصوف کا لب لباب ہے
اور یہی سلوکِ طریقت کا مشہور مقصد۔ اسی وقت صوفی یا عارفِ عہدیت کے
اس مقام پر فائز ہوتا ہے جو محمدیانِ خالص ہی کو نصیب ہوتا ہے۔

"محمدیت ممتاز ہے تمام فرقہ ہائے اسلام کو حاصل ہے لیکن خالصتِ
محمدیت صرف انھیں حاصل ہے جو طریقِ محمدی پر استوار ہیں۔"۔

علم الکتاب میں لکھتے ہیں کہ :-

”تخصیص کلمہ محمدی و انت مام آں بنا مہائے ما محمدیان از راہ نسبت بطریقہ محمدیہ است کہ از سجاۃ از راہ کمال اجتہاد فائے اتم در جناب رسول اللہ حضرت قبلہ کوین را ادام اللہ برکاتہ و افاض علی العالمین فیوضاتہ بآں مختص فرمودہ و بتوسط آں ذات خاتم الکملات ما محمدیان

را بشرف محمدیت خالص نمودہ“ ۱۵

ساتھ ہی در دے یہ بھی تنبیہ کر دی ہے کہ اسے اسلام کے دوسرے فرقوں کی طرح ایک نیا فرقہ نہ سمجھا جائے بلکہ یہی وہ اسلام حقیقی ہے جس کی تلاش جستجو میں تمام فرقے سرگرداں ہیں۔ اور بعض گمراہ ۱۶ در دے اس تفرقہ پر دازی کو شرک قرار دیتے ہیں اور اسلام کے (۲) فرقوں کو اہل شرک خفی و عہدیت ممتاز جہ کہتے ہیں کہ یہ بموجب حدیث ”ستفرق امتی“ محمدیت خالص سے جدا ہو گئے ہیں ۱۷ طریق محمدی ان کی نظر میں وہی طریقہ ہے جو ملت ابراہیمی کے بزرگوں ’ ائمہ ’ خلفاء اور نبی کریم کا طریقہ تھا ۱۸ اسی طریقے کے زیر سایہ در دے تمام اہل اسلام کو خدا کی رشتی کو مضبوطی سے تھام کر متحد ہونے کی دعوت دی ہے۔ جن لوگوں کو نام طریقہ محمدیہ پر اعتراض تھا ان کے شکوک اور بیانات کو رفع کرنے کے لئے در دے لکھا ہے کہ :-

”وہ حضرات جو یہ سمجھتے ہیں کہ میں نے بزرگوں کے طریقے سے انحراف کیا غلطی پر ہیں۔ میں نے اپنے اداگان نقش ہندیہ حضرت غوث الثقلین رضی اللہ تعالیٰ عنہما جو میرے جد و جد کے اجداد ہیں کے حق میں جو

۱۵ علم الکتاب ، ص ۸۴-۸۵ ۱۶ علم الکتاب ، ص ۸۶
۱۷ علم الکتاب ، ص ۸۸ ۱۸ علم الکتاب ، ص ۸۸

اور ان کے مرتبے کو پہچانتا ہوں۔ ساتھ ہی اس بات کا مقہور کہ جس طرح رسالت محمدی پر ایمان لانے کے لئے انبیائے ماقبل کی رسالت پر ایمان لانا ضروری ہے اسی طرح کسی طریق سلوک پر چلنے کے لئے اولیائے ماقبل کی دلالت کا اقرار بھی لازمی ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ ان کا اتباع بھی کیا جائے۔ وہ اولیاء جو دوسرے طریق پر رہے ہیں نسبت محمدی رکھتے تھے اور طریق محمدی وہی طریق ہے جو سرور کائنات کے زمانے میں آل و اصحاب کا طریق تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ رسول کی ہجرت کو ایک ہزار ایک سو اور کچھ برس گزرنے کے بعد پہلی مرتبہ طریق محمدی کی اصطلاح اسلام میں روشناس ہوئی اور خدا نے ام محمدیان خالص کو اس نسبت سے شرف فرمایا ۱۹

۵۔ توحید و جودی و شہودی در دے کی نظر میں

در دے علم الکتاب کے دارد (۱۰۴) میں وحدت و جود و شہود سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :-

”یہ اصطلاحات صوفیہ کی اختراع کی ہوئی ہیں اور حضور پر نور کے زمانے میں ان کا کوئی ذکر نہ تھا۔ اور اس طرح سے توحید و جودی توحید شہودی دو جدا جدا امر نہیں تھے۔ اس وقت کبھی توحید مطلق کے ان جرمیات سے بحث نہیں کی گئی۔ بیان توحید میں جودیت شہودیت کی یہ قیود بعد میں لگائی گئیں۔ توحید کا مطلب وہی تھا جو

۱۹ علم الکتاب ، ص ۸۹

حضرت رسالت پناہ اپنے اصحاب سے فرماتے تھے۔ کوئی اور امر دینی میں دخل نہیں دے سکتا تھا۔ صرف سُننا یقین کرنے کے لئے کافی تھا۔ رسالت پناہ ہر سامع کی استعداد کے مطابق مطالب بیان فرماتے تھے جو اس کے مفید حال ہوتے اور ہر شخص اپنے ایمان کی حد تک استفادہ کرتا۔ تابعین اور تبع تابعین کے دور میں بھی یہی طریقہ رہا کہ اصحاب صحبت رسول میں سُنی ہوئی باتوں سے انھیں مطلع کرتے تھے۔ لیکن جب رسول اللہ کو بہت زمانہ گزر گیا تو ایمانوں میں کمزوری اور دلوں میں شبہات پیدا ہونے لگے۔ اس وقت بعض مومنین عقلا نے جو استعدادِ حکیمانہ رکھتے تھے جو اپنی قوتِ فکر سے سمجھتے آیات و احادیث سے اس کا استنباط کرتے وہ اپنے اس بیان کو ”معارف“ کہنے لگے۔ اور توحید مطلق کے اسی مطلب کو توحید وجودی سے مقید کر دیا۔ یہ قایل وحدت وجود ہو گئے اور ان مسائل کی تفصیل کو ”علم تصوف“ کا نام دیا۔ اس جماعت کے اکابر کو صوفیہ یا اہل باطن کہتے ہیں۔ ان کے قلوب پر بابِ ولایت کھولا گیا ہے اور ان کو قربِ عام سے راہ ہے بعض مومنین باصفا جو نورِ ایمان سے مشرف تھے اسی نور کی روشنی میں جو شواہد معانی احادیث و آیات میں انھیں نظر آتے انھیں بیان کرتے اور ان کو ”اسرار“ کا نام دیتے۔ انھوں نے توحید مطلق کے معنی کو توحید شہودی کے ساتھ مقید کر دیا اور وحدتِ شہود کے قایل ہو گئے اور ان مسائل کی تفصیل کو ”علم حقائق“ کا نام دیا۔ اس طائفے کے بزرگوں کو محققین اور اہل اللہ مانا جاتا ہے۔ اور بیشک ان کے بواطن میں دروازہٴ نسبت کمالاتِ نبوت کشادہ ہے اور ان کو قربِ خاص سے راہ ہے۔

درد کی نظر میں اکثر صوفیہ وجودیہ تابع عقل و وجدان ہیں۔ پہلے اپنے اور پھر اعتقاد کرتے ہیں اور بعد میں عقل کے ضمن میں رسول کا کمزور اتباع کرتے ہیں۔ آیات و احادیث اپنے ذائق کے مطابق ڈھونڈتے ہیں۔ حقیقت میں انھیں شریعت سے کوئی غرض نہیں جو کچھ اپنے تئیں معقول و محسوس سمجھتے ہیں وہی ان کے نزدیک ثابت ہے۔ اتباعِ شریعت محمدیہ انھیں بالذات منظور نہیں اپنے خیال میں ان کا گمان ہے کہ ہم نفسِ واقعہ کا ادراک کر رہے ہیں۔ ہمارا مقصود اس کی تحقیق ہے کہ حقیقت میں ممکن عین واجب ہے یا اس کا غیر اور مخلوق عین خالق ہے یا اس کا غیر اور ادراک میں اس امر کو اپنی عقل کا مقتدا گردانتے ہیں۔ اور عقلی دلائل کے سہارے راہ چلتے ہیں اور شخصی ایمان کو جبراً اپنے ہمراہ کھینچتے ہیں۔ اور قطع سرشتِ ایمانی کو اپنے حق میں مصلحت نہیں سمجھتے اس لئے کہ آخر خود کو مسلمان کہتے ہیں۔

صوفیائے وجودیہ کے بارے میں درد کا یہ بیان وحدت الوجود کی تغلیط یا تردید نہیں ہے بلکہ صوفیائے وجودیہ کے اس گروہ کی تکیہ بیاس سے مراد ہے جو وحدت الوجود کے نام پر ترکِ شریعت کرتے ہیں اور بے حاصل مباحث میں خود کو الجھاتے ہیں۔ اس لئے کہ درد نہ صرف شیخ اکبر کے نام کے ساتھ ہر جگہ رحمۃ اللہ علیہ لکھتے ہیں بلکہ وہ وحدت الوجود کا مکمل انکار بھی کہیں نہیں کرتے۔ بُرا مان احمد فاروقی کو ان بیانات سے یہ غلط فہمی ہوئی کہ درد نے وحدت الوجود کی مکمل تردید کی ہے حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ خود درد ایک جگہ لکھتے ہیں: ”وحدت وجود کے معنی فقط یہ ہیں کہ موجود بالذات صرف وہی ہے“ اسی کے آگے وہ وحدت وجود کے فروعی مسائل اور صوفیائے وجودیہ کے عام اعتقادات پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ”وحدت الوجود کے یہ معنی نہیں کہ واجب اور ممکن کی ماہیت ایک ہے اور عجب اور مجہود ایک دوسرے کا عین ہیں۔ اور خدا کلی طبیعی کی طرح اپنے

افراد میں موجود ہے۔ کیونکہ یہ سراسر زندہ ہے کہ اس معنی میں وحدت وجود کا عقیدہ اکابر صوفیہ کے مفہوم کو نہ سمجھنے پر مبنی ہے۔ مذہب میں توحید وجودی کی یہاں معنی کوئی اہمیت نہیں کہ وجود موجودات میں ساری ہے۔ اسی کے آگے درود خواجگان نقش بند میں خواجہ عبید اللہ احرار اور خواجہ باقی باللہ کا بطور خاص ذکر کرتے ہوئے ان سے گہری عقیدت اور روحانی ارادت ظاہر کرتے ہیں جبکہ دونوں بزرگ وحدت الوجود کے قابل تھے۔ سبع اسرار میں لکھا ہے کہ طریقہ نقش بند میں نسبت توحید وجودی خواجہ عبید اللہ احرار سے پہنچی ہے۔ اسی مصنف نے شیخ اکبر محی الدین ابن عربی اور ان کے متبعین صوفیہ کے لئے علیہم الرضوان لکھتے ہوئے انھیں ارباب توحید کہا ہے۔

دارد صد و چہارم میں درود نے وحدت الشہود کے ماننے والوں کو وحدت الوجود کے ماننے والوں کے مقابلے میں تابع شرع کہا ہے۔ جو پہلے شریعت پر ایمان لاتے ہیں اور ضمن شرع میں کسی قدر اپنی عقل کو دخل دیتے ہیں اور آیات و احادیث کے مطابق اپنی فہم کو گردانتے ہیں۔ حقیقت میں انھیں عقل سے کوئی کام نہیں ہوتا جو کچھ خدا و رسول نے فرما دیا ان کے نزدیک مستحق ہے۔ اور اتباع عقل بالذات ہرگز ملحوظ نہیں۔ باطن میں یقین رکھتے ہیں کہ جو کچھ امر واقعی ہے خدا و رسول نے اس کی خبر دے دی ہے۔ اور مانتے ہیں کہ اخبار شریعہ میں ہمارے عقل کا کوئی کام نہیں۔ اور ہماری تحقیق کا مقصود یہ نہیں کہ واجب و ممکن کے عین یا غیر ہونے کی تحقیق کریں۔ اپنا مقصد سیاق و سباق آیات کلام اللہ اور عبارات احادیث کو گردانتے ہیں اور ایمان کے نور سے راہ طے کرتے ہیں۔ یہ شخصی عقل کو بہ جبر اپنے ساتھ گھسیٹتے ہیں کیونکہ

عقل سے بالکل اپنا سلسلہ اس لئے منقطع کرنا ضروری نہیں سمجھتے کہ یہ بھی بالفضل بظاہر جماعت عقلیوں داخل ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ہر امر کا اثبات اولاً بلا قصد و ارادہ خدا ہی کی طرف سے ہر شخص پر ہوتا ہے اس کے بعد دلائل و براہین سامنے آتے ہیں جن کو خدا نے تابع عقل کر دیا وہ اس حد سے باہر نہیں آسکتے ہیں اور جنہیں تابع عقل کر دیا وہ اس قید کو نہیں توڑ سکتے۔

اس وارد میں درود نے ان دونوں سلکوں کی مزید توضیح کی ہے۔ لکھتے ہیں ”مرتبہ وجود میں کئی اختلاف عبارات اور انواع اختلافات ہیں مبتدیین و متاخرین میں بہت سے وحدت وجود کے قابل ہیں اور ہمہ اوست کہتے ہیں۔ اور بہت سے وحدت شہود کے مقرر ہیں اور ہمہ از دست کو مانتے ہیں۔ درود کا خیال ہے کہ اگر اس نزاع پر انصاف کی نظر سے غور کیا جائے اور تعصب کو راہ نہ دی جائے تحقیق کی نظر نیک ہو اور کسی فریق کے ساتھ جانبداری نہ برقی جائے تو معلوم ہو گا کہ دونوں فریقین کا مال ایک ہی ہے۔ نزاع صرف لفظی ہے اور ہر دو نسبت والوں کی کیفیت حال میں اختلاف نہیں۔ سب کا حاصل قلب کو گرفتاری ماسوی سے آزاد کرنا ہے اور حق تعالیٰ سے توکل اختیار کرنا اس لئے کہ توحید وجودی اور اس کا مال یہی ہے کہ شہود میں غیر نظر نہ آئے اور توحید شہود ہی جلوہ فرما ہو۔ اور یہ حالت مشاہدے میں آجائے تو زبان سے ایک کہنا اور دل میں دو سمجھنا کسی کام نہیں آتا۔ کلام میں موجودات معلومہ کی نفی کرنا اور خاطر میں نقوش صورت کو نہ منقش رکھنا کوئی راہ نہیں کہوتا۔ توحید شہودی کا کمال بھی یہی ہے کہ وجود میں بھی غیر کا شاہد نہ ہو۔ وحدت شہود کا حاصل بھی ہے کہ وجود ہر موجودات کو ایک وجود مطلق کے نور میں گم کر دیا جائے اور کثرت اعتبار یہ شہود میں غل نہ ہو اور ان کا وجود نظر میں نہ آئے۔ یہ حالت میں نہ ہو جائے۔ اس کیفیت کے بغیر توحید وجودی کا

قابل ہو یا توحید شہودی کا مہجور رہتا ہے۔ اس کا شمار مقلدان و یا وہ گویاں اور اہل قال میں ہوتا ہے۔ وہ ارباب مذاق صاحبان حال و محققان با کمال سے دور ہے اور عالم حقیقت سے کوئی راہ نہیں رکھتا۔ اور وہ جو محققین کامل ہیں ہر امر کو کما حقہ دیکھتے ہیں اور دونوں معانی سے آگاہ ہیں۔ سیر وحدت وجود کو بھی سمجھتے ہیں اور کینہ وحدت شہود کو بھی۔ یہ جانتے ہیں کہ وحدت نفس وجود میں جو واجب کے شخص ہے کیا شک ہو سکتا ہے اور کیا تردد۔ اس لئے کہ وجود معنی واحد ہے جو ظہور موجودات سے متکثر نہیں ہوتا۔ لفظ وجود میں اہل کشف و برہان کے نزدیک اشتراک معنوی ہے اور وہ وحدانیت مرتبہ وجود کے مقرر میں لفظی اشتراک نہیں ہے جیسا کہ بعضوں کو ہر مرتبہ وجود میں دوسرے ہی وجود کا دھوکا ہوا۔ اسی طرح سخاوت حقایق وجود بھی بدیہی ہے اس لئے کہ ماہیت دوسری چیز ہے اور مفہوم الگ ہے۔ وجود دوسرا امر ہے اور معنی جدا۔ اگر وہ بدیہی باب الوجود دیتے عین ماہیت ممکن ہو تو ممکن بھی واجب ہو جائے۔

ال میں ردوم نہ ہو۔ لیکن صوفیہ وجودیہ کے نزدیک یہی حقایق ممکنہ اور ماہیات امکانیہ معانی عدمیہ ہیں اور کہا گیا ہے کہ الاغیاء ما شمت ریحۃ الوجود۔ اس لئے حقایق عدمات ہوئے اور عدم غیر وجود ہے۔ ایجاب و سلب کا تقابل وجود عدم میں ثابت ہے اور اسی لئے غیریت و لیاقت اثنیثیت حقایق ممکنہ میں صورت ذہنیہ و خارجیہ کے باعث اور امتیاز ممکنات مرتبہ واجبیت سے ثابت ہوا اور اس نے ممکن کو واجب کے الگ کیا ہے۔

اس طرح درو نے وحدت وجود اور وحدت شہود دونوں کا حاصل اور مقصود ایک ہی قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ دین کے پیشوا مقتدا اور اکابران میں سے سب ان دونوں حیثیتوں کے ناظر ہیں اور اتحاد و امتیاز دونوں کی

طرف ہر وقت نظر رکھتے ہیں اور جامع تنزیہ و تشبیہ واقف سر عینیت و غیریت ذوالفرد والجمع ہیں اور مراتب سکرو صحو و عروج و نزول و جذب و سلوک فنا و بقا و قربات و ولایت و کمالات نبوت کو تفصیل سے طے کر چکے ہیں اور مفصل و یکہ چکے ہیں۔ یہ بزرگ اپنے اہل زمان کے مقتضائے استعداد کے مطابق اس طور سے جو ان کے لئے مفید و مصلح ہو دعوت دیتے ہیں۔ دلائل خیر کرتے ہیں صراط مستقیم کی طرف تمام اہل عصر و حاضران وقت کو بلاتے ہیں۔ چنانچہ حضرت شیخ اکبر محمد حنی الدین ابن عربی رحمۃ اللہ علیہ کے زمانے میں مہجوری و محجوبی کی وجہ سے علماء قشر و فضلاء ظاہری اور اک حقیقت سے محروم اور برباد قربت سے دور ہو گئے تھے وہ اپنی نودی کا حجاب رفع نہیں کرتے تھے ان کے دلوں اور بہنوں میں بینیت اور غیریت اس قدر اسخ ہو گئی تھی کہ وہ خالق و مخلوق میں دہی غیریت سمجھتے۔ کئے جو ممکنات میں ہے۔ اور وجود ممکن کو وجود واجب جدا اور بذات خود مستقل سمجھتے تھے جو شرک ہے۔ اس صورت میں کار و بار فنا و بقا، معاملہ قرب نسبت مع اللہ مشاہدے میں استخراق اور حضور میں استہلاک و انحلال اور راہ ولایت و تقرب ہر امر مفقود ہو گئی تھی اسی لئے ناچار شیخ اکبر اور ان کے توالیع نے جو صاحب نسبت ولایت تھے اسرار عینیت مفصل بیان کئے اور معارف وحدت وجود تحریر کئے انھوں نے مشاہدہ وحدت در کثرت کا باب کھولا تاکہ ظاہر میں اور صورت شناس اپنے باطن کو دیکھیں اور ماسوی اللہ سے تعلق توڑ لیں۔

اس کے برخلاف شیخ مجدد کے زمانے میں یہ نسبت عینیت و اتحاد بنائے زمان پر اس قدر غالب آگئی تھی کہ اکثر چہلا جو حال سے ناواقف تھے اور صرف قال پر اکتفا کرتے تھے انھوں نے اپنے قلب کو گرفتاری ماسوی سے آزاد نہیں کیا تھا اور تصفیہ قلب و تزکیہ نفس نہیں کیا تھا وہ اس وجہ سے ضلالت

میں پڑ گئے تھے اور عہد و معبود۔ خالق و مخلوق۔ حلال و حرام، مشروع و غیر مشروع میں فرق نہیں کرتے تھے۔ ان لوگوں نے عوام میں یہ بات پھیلادی تھی کہ خداوند تعالیٰ کا وجود (جو دراصل دراء الورا تمام موجودات سے ہے اور کلی طبعی کی طرح خارج میں وجود نہیں رکھتا) افراد و جزئیات میں ساری ہے۔ حضرت مجدد جو کمالات نبوت سے مشرف تھے انھوں نے صرف اظہار نسبت اثنیت و اثبات مراتب غیریت کیا۔ اور اس کے لئے لطائف جدید اور اصطلاحات مجددی بنائیں۔ اور سکہ وحدت شہود مرقوم کیا تاکہ ابنائے زماں جو گمراہی میں پڑ گئے تھے راہ راست پر آئیں۔ قرب کمالات نبوت سے بہرہ مند ہوں ۱۱

اسی وارد میں ورد نے آخر میں لکھا ہے کہ ان دونوں فریقین میں سے کسی کی مخالفت خدا شاہد ہے کہ میرا مقصد نہیں نہ شریکیت نہ نفائیت منظور ہے بلکہ مقصد یہ ہے کہ ہر دو طریق کے صاحبان کی اصلاح اور موافقت کی جائے اور تناقض و تنازع بے جارفع کیا جائے اس لئے کہ ہر دو فرقوں کے اکلین اولیاء اللہ میں گزرے ہیں۔ یہ صرف میری تحقیق ہے اور کسی کی جانہداری مقصود نہیں ۱۲

علم الکتاب میں ایک اور وارد بہت دہشت و ہشم توجید وجودی و شہودی ہی کے بیان میں ہے جس کا آغاز یوں ہوتا ہے کہ ”وہو معنی واحد ہے اور بذات خود موجود۔ یہ نہیں کہ ممکن اور واجب کی ماہیت ایک ہے اور عہد و معبود میں کوئی فرق نہیں یہ معنی خلاف معقول ہیں اور اہل زندہ و الحاد کا اعتقاد ہے جس میں سفر حقیقت کلام محققین کو نہ سمجھنے سے گرفتار ہو گئے ہیں“

”در ہر شہودات بجز یک وجود شہود نیست و حقائق ممکنہ غیر از مفہومات نیستند و حاصل وحدت وجود شہود نزد اکلین یک است و اظہار آنکہ

اگر خوب سئل وحدت وجود فہمدہ شود معلوم گردد کہ ممکنات عین واجب تعالیٰ نیستند بلکہ ہمہ از دست زانکہ ہمہ از دست و احسن بیان حقیقت بطور وحدت شہود است ۱۱

”چند مقدمات کی ترتیب سے وحدت مرتبہ وجود فتح ہوتی ہے۔ اس علم کو علم تصوف کہتے ہیں اور اس مطلب کو سمجھانے کے لئے چند مثالیں تمثیل آب و موج و حباب کی بیان کرتے ہیں اور اس مقصد کے لئے چند اصطلاحیں مقرر کر لی ہیں جو وحدت و واحدیت و ادواح و مثال و شہادت سے عبارت ہیں۔ اور اپنے مطلب کے لئے چند الفاظ کو مصطلحات کی صورت دے دی ہے جو لائقین و عین اول و حقیقت محمدیہ و اعیان ثابتہ و صور علیہ و فیض اقدس و فیض مقدس و قرب و داخل و قرب و فرائض و اعتبار دلائل اعتبار و اطلاق و تقید و جمع و فرق و تنزلات و غیر ہیں۔ اور تنزلات خمسہ کو حضرات انجس بھی کہتے ہیں۔ دوسرا علم توجید شہودی ہے وہ بھی چند مقدمات کے جاننے سے عبارت ہے کہ ان کی ترتیب سے وحدانیت ذات حق تعالیٰ اور ذات واجب سے وجود کا عدم انفکاک اور اسی ایک نور وجود سے تمام موجودات کا ظہور ثابت ہوتا ہے..... اس علم کو مشککین نے علم کلام میں داخل کر لیا ہے اور بزرگوں نے علم حقیقت سے تعبیر کیا ہے۔ اور علم کلام سے جدا سمجھا ہے۔ انھوں نے اپنا مطلب سمجھانے کے لئے چند مثالیں تمثیل عکس و آئینہ و شخص و مثال کی بیان کی ہیں۔ اور اس مقصد کے لئے چند اصطلاحات مقرر کی ہیں جو مرتبہ ذات و شہونات ذاتیہ۔ صفات و اسماء و ظلال اسماء و لامکان و عالم امر و عالم خلق ہیں۔ اور چند الفاظ مطلب براری کے لئے اختیار کئے ہیں جو اصل و ظل و اصل الاصل و قوس و دائرہ و مرکز و عکس اسماء و عدات اعتباریہ و حقایق

ممکنات وغیرہ میں اسی نوع کی اور بھی بہت سی اصطلاحیں ہیں۔

”یکے کیف شدن بحالت توحید وجودی است و آن مشاہدہ وجود مطلق است در ہر موجود است مقیدہ بنظر بصیرت و ایمان مع ذوق و شوق و ہمیشہ ملتزم معبود بودن بسر این کیفیت و یکے مشرف گشتن بحالت توحید شہودی است و آن شہود و حضور ذات واحد حق مست علی الدوام بلا ملاحظہ اعتباری از اعتبارات کونیہ و مسمومہ و ملتزم بودن باطن باین حالت و جذب کشیدگی دائمی الی اللہ علیٰ نبی مجہول الکفایت و حاصل ایں ہر دو توحید یک است یعنی خلاص قلب از گرفتاری ماسوی اللہ و خالی کردن دل از خطرات و تعلقات ماسوی و توسل نام بذات او تعالیٰ و انقطاع از مافی الکون“

”اس لئے جو شخص کسی بھی توحید کے حاصل سے یعنی کیفیت سے مشرف ہو گیا ہے۔ کیوں کہ اس نے دونوں کا علم حاصل کر لیا ہو یا نہ کر لیا ہو اور اصطلاحات کو تفصیل سے جانتا ہو یا نہ جانتا ہو اولیاء میں داخل ہے۔ اگرچہ کہ اسے زمرہ محققین میں داخل نہیں سمجھا جائے گا۔ اگر کسی شخص نے ان دونوں کا علم حاصل کر لیا لیکن حال اور کیفیت سے بے بہرہ رہا اور گرفتاری ماسوی سے آزاد نہ ہوا علماء و مقلدین میں داخل ہے اولیاء میں نہیں اور اگر اس نے جادہ شریعت کو چھوڑ کر بے ہودہ باتیں شروع کر دیں جو آج کل رائج ہیں تو ملحد ہے۔ جو شخص ان دونوں کے علم اور حال و کیفیت سے واقف ہے اور آداب شریعت سے آراستہ ہے عارف محقق و ولی اکمل ہے۔“

اسی وارد میں درود نے وحدت الشہود کے متعلق ایک غلط فہمی کا بھی

اذا لکریا ہے کہ اکثر ناواقف جو شیخ مجدد کے کلام کی حقیقت سے ناواقف ہیں اپنے گمان میں انھیں غل کا قائل سمجھتے ہیں۔ حالانکہ ان کی یہ تحقیق وسط سلوک میں بھی دیکھے تھے اس مذہب غل کی تفصیل شیخ مجدد سے کیا ہوگی جبکہ بعض متقدمین نے بھی اس کے ہم معنی اقوال کہے ہیں جو ناظر کلام سلف سے پوشیدہ نہیں چنانچہ مولانا روم نے کہا تھا۔

چوں بدالستی کہ غل کیستی فارغی گرمردی دگر زیستی

مجدد صاحب کی اس سے نسبت اسی قدر ہے کہ انھوں نے دوسروں کے ان مجمل اقوال کی شرح و بسط تفصیل سے اپنے ابتدائی مکتوبات میں کی ہے۔ لیکن آخر میں انھوں نے اس مقام سے ترقی کی اور مرتبہ اصل کے ساتھ پیوستہ ہو گئے اور ان معنوں سے ابا کیا۔ مکتوب شریف میں یہ بیت لکھی ہے۔

خلق را روئے کے نماید او در کدام آئینہ در آید او

درد نے یہ توجیہ بھی کی ہے کہ۔

”انکاس ماہیات معدومہ و وجود نمود موجودیہ گرفتن را چون انکاس عکس در آئینہ نماید فہمید کہ ایں عکس بمعنی برخلاف است بمعنی انطباع یعنی چوں مقابلہ معنوی در وجود عدم ثابت است پس مفہوماتی کہ در عدم معدوم اند بسبب تقابل بخلاف آن در وجود موجودی نایند و در اصل معدوم نیست مگر عدم و موجود نیست مگر وجود۔۔۔۔۔ امتیاز موجودات از یک دیگر بواسطہ انکاس غیریت آنہا است کہ عدم است۔“

اس کے آگے درود نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ جب موجود ”وجود ہے اور ممکنات اپنی ذات سے معدومات تو امتیاز موجودات اور ان کی غیریت ایک دوسرے سے کس طرح صحیح ہے۔ اس کا جواب وہ یہ دیتے ہیں کہ۔

”ایں اذراہ ہماں انفکاس و تقابل سمت کہ معنی غیریت نیزہوں در عدم
مثل آں ماہیات محدودہ است در مرتبہ وجود بالعکس ایں غیریت موجود
می نماید پس بفہم کہ بسیار باریک و ادق است و نظر ہر کند بصرتا ایں جا
نمی رسد و اتحاد و امتیاز ہر دو را بخنی بیند پس بہترین بیان تو حید ہمہ

از دوست نہ ہمہ اوست
چنانچہ شیخ اکبر علیہ الرحمہ نوشتہ کہ الا عیان ماضیت را بحدہ الوجود
پس ہر چہ ہست از اوست نہ آنکہ ہمہ اوست۔ جائے کہ اوست
گنجائش ہمہ کجاست۔

آخر میں تنبیہ کے عنوان سے لکھا ہے کہ تقلید اور قال کی بنیاد پر اس حال
کو پہنچنے سے پہلے تقریر وحدت وجود بے راہی و گمراہی ہے اور اس حال
کو پہنچنے کے بعد اور اس معرفت سے مشرف ہونے کے بعد بھی چیز سکر اور
معذوری ہے اور حالت مغلوب الحالی و مجبوری ہے جو عند اللہ معاف ہے اور
ارباب ذوق پر حقیقت ظاہر ہے۔ اسی طرح وحدت شہود کا بیان تقلید کرنا
بغیر مشاہدہ کیفیت کے شرک خفی ہے اور اس عالم میں ہمہ از اوست زبان پر
لانا فریب نفس و خطا ہے۔ اس حالت کے مشاہدے اور اس معرفت کو
حاصل کرنے کے بعد اس کا اظہار تجلی صفاتی ہے کہ اثنائے سلوک
میں یہ مقام بھی آتا ہے۔

درد کی طرح ان کے مرشد اور پیر بزرگوار خواجہ ناصر بھی مال و کیفیت کے
اعتبار سے دونوں کا مشاہدہ ایک ہی مانتے ہیں اور وہ ہے ماسوا سے نظر کا ہٹ جانا۔
ساتھ ہی وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ وحدت وجود سراسر غلط ہے اور وحدت شہود

قرین صواب ہے۔ درد نے یہاں وحدت وجود کی تخلیط کی ہے وہاں
ان کا روئے سخن عام صوفیائے وجودیہ کی طرف ہے جو بغیر حصول کیفیت
مقام معرفت کے کلمات وحدت الوجود زبان پر جاری کر کے عوام کو گمراہ
کرتے ہیں۔ انھوں نے کہیں بھی شیخ اکبر کے نظریات کی تخلیط نہیں کی، بلکہ
ہر اس صوفی کو جو مقام وحدت الوجود تک پہنچ جائے وجودی کلمات زبان
پر جاری کرنے کا حقدار قرار دیا ہے۔ نالہ عنذلیب کی ان عبارتوں کے
متعلق جو وحدت الوجود کی تنقیص میں لکھی گئی ہیں درد کا بیان ہے کہ وہاں
بھی مراد لمحدوں اور بے ادبوں سے ہے نہ کہ موجدان محققان مراد ہیں۔ ”لہٰذا
یہ بات اور یہی واضح ہو چکی ہے کہ شیخ اکبر اور اکابر صوفیائے وجودیہ کو درد
اولیائے کامل اور موجدان محققان میں شمار کرتے ہیں۔

۴۔ توحید محمدی یا توحید مطلق

درد کے بیانات سے یہ بات پایہ تحقیق کو پہنچ گئی کہ ان کی نظریں وحدت
وجود اور وحدت شہود دونوں کا مقصد قلب کو ماسویٰ سے آزاد کرنا ہے۔
ساتھ ہی انھوں نے یہ دلیل بھی دی ہے کہ شیخ اکبر کے زمانے میں غیریت
حق و خلق دونوں میں اس قدر راسخ ہو گئی تھی کہ خالق کو خلق سے کوئی نسبت
ہی نہ رہ گئی تھی۔ اس لئے شیخ محی الدین ابن عربی نے نسبت عینیت دونوں
میں مستحکم کی۔ برخلاف اس کے عام صوفیائے وجودیہ مجدد صاحب کے زمانے
میں صرف تقلید و قال کے گرفتار اور لمحدانہ اعمال و اقوال کا شکار ہو کر
رہ گئے تھے اور ہر فرد اپنے کو عین خالق سمجھنے لگا تھا۔ اس لئے نسبت

غیرت کی طرف توجہ دی گئی۔ درود کا کہنا ہے کہ خواجہ ناصر خدایب (مام طریقہ محمدیہ و سلسلہ دودمان نقش بندہ و قادریہ ناصر ملت مصطفویہ فخر سلسلہ مجددی کے عہد میں وحدت وجود اور وحدت شہود کی نسبتیں کمال کو پہنچ گئی تھیں اور ہرود کے ماننے والے بقدر استعداد اپنا مطلب منشا سمجھاتے اور اپنے اندر حسب استعداد حال نسبت پریم کر لیتے تھے۔ لیکن یہ دونوں گروہ ایک دوسرے سے دور تھے اور ایک مرکز پر جمع نہ ہوتے تھے۔ مومنین میں سے ہر شخص نے صرف ایک نسبت کو اختیار کر لیا تھا۔ اس میں غلو کرتا تھا اور دوسری نسبت کی طرف سے بالکل غافل تھا اور اس کی کنہہ تک نہ پہنچ سکتا تھا اس لئے کہ جس نے ایک نسبت کو محکم کر لیا وہ اسی میں بند ہو گیا اور دوسری سے جاہل رہ گیا۔ اس حالت کو دیکھتے ہوئے خواجہ ناصر خدایب کو خدا نے مبعوث کیا تاکہ خلق کو دعوت محمدیہ دیں جو عہد رسالت پناہی میں رائج تھی اور دوبارہ باسب مدینہ علم باز کریں۔ رسول اللہ کے زمانے میں توحید مطلق کا جو تصور عام تھا وہ نسبت وحدت الوجود اور نسبت وحدت شہود کی وجہ سے منتشر ہو رہا تھا۔ خواجہ ناصر پروردگار اکمل رسول بقیے اور اپنی استعداد و حقیقت میں جامعیت محمدیہ رکھتے تھے اور انھیں حقیقت محمدیہ کے فیض سے محمدیت خالص حاصل تھی۔ ان کے جد اعلیٰ عہد رسالت میں لو اپنے محمدی کے حال رہ چکے تھے اور یہ لو اپنے محمدی نسباً بعد نسل ان تک پہنچا۔ اسے اپنے ہاتھ میں لے کر انھوں نے اعلیٰ کلمۃ الحق کیا اور محمدیت خالص و توحید مطلق یا توحید محمدی کی طرف ہر شخص کو دعوت دی اور اپنی صحبت کی برکت سے بلا گفت و شنید باب الفاعل نسبت باطنی کشادہ کیا۔ اور تقریر جامع اتحاد و امتیاز کی۔ اُن حضرت کی محفل میں ہمد او یا ہمد از دوست کی مجلسیں اور اصطلاحیں کبھی زبان پر نہیں لائی جاتی تھیں۔ حالانکہ یہ اس دور کے مشائخ کے لئے نقل مجلس تھیں ساتھ ہی خواجہ ناصر بھی لفظ وجود و شہود اور عین و غیر درمیان میں نہ لاتے تھے صرف جلالاً طالب کو

توحہ الی اللہ کی جو حاصل توحید ہے، تعلیم دیتے تھے۔ اور فرماتے تھے کہ ہر حال میں ہر وقت فاعل حقیقی بالتحقیق محی و ممیت بالتقدیق و نافع و ضار بالیقین و معز وذل بلا شک و خافض و رافع بلا تذبذب و غفار و قہار بلا ریب و فایض و باسط بے شہہ و خالق و رازق بلا تردد و صرف اسی ایک کو حقیقت میں جاننا چاہئے۔ اور ہر حال میں اسی کو یاد کرنا چاہئے اور اس کے علاوہ کسی کو موجود نہیں سمجھنا چاہئے۔ سب کے حول و قوت ارادہ و مشیت میں قدرت حقیقی واحد کیا و مشیت واحد مطلق ہی کا مشاہدہ کرنا چاہئے۔ قوت ایمان و نسبت ایقان کی یہ حالت باطن میں ہو جائے تو ماسوی اللہ کو چشم دل سے نہیں دیکھنا چاہئے اور قلب میں جگہ نہیں دینا چاہئے اور ہر قول و فعل میں سررشتہ آگاہی حق ہاتھ سے نہ چھوڑنا چاہئے۔ سہ

”لا حول ولا قوت الا باللہ پر وہ کشائے محلی فعلی ہے و اما تشاؤن الا ان یشاء اللہ جو کندہ خطرات دلی۔ حاصل سیر و سلوک و آل توحید یہی ہے کہ ہمیشہ حق سبحانہ کے ساتھ مشغول رہا جائے۔ خود کو اور تمام عالم و عالمیان کو از محیط عرش تا مرکز فرش محو اور فانی وجود باقی حق میں سمجھا جائے۔ تخلیق قلب ماسوی اللہ سے کر لیا جائے۔ سب کے قطع تعلق کر کے اسی ایک سے تعلق پیدا کیا جائے۔ یہی توحید محمدی و توحید مطلق ہے جو موجب نجات و شمر قرأت ہے، اور یہی دعوت آن سرور علیہ السلام ہے۔ اس کے علاوہ عین یا غیر سمجھنا زواید سے ہے کہ محمدیان خالص اس طرف نگاہ کرتے ہیں نہ متوجہ ہوتے ہیں۔ نہ ان بحثوں کی طرف اعتنا کرتے ہیں۔ اس لئے کہ ان سے شلوک و شبہات پیدا ہوتے ہیں جو کسی کام نہیں آتے آدمی سے آدمیت چھین لیتے ہیں اور چراغ ایمان اسلام بجھا دیتے ہیں یہ سائل اس قابل نہیں کہ ان پر گفتگو کی جائے۔ سہ

”توحید محمدی کہ توحید مطلق است و متعلق بمرتبه لا بشرط وجود معنی عام است بہان اصدق علیہ خود کہ مرتبہ اطلاق وجود است و شامل است مرافقہ مقیدہ خود را محیط است بایں توحید ہائے تقید یہ کہ توحید وجودی و شہودی باشد و توحید وجودی متعلق بمرتبه بشرط شے وجود است و توحید شہودی متعلق بمرتبه لاشے وجود است و اصدق علیہ ایں ہر دو توحید اضافی ہیں ہر دو مرتبہ اعتبار یہ وجود است پس محمدیان خالص کہ تابع اکمل حضرت رسول اند علیہ السلام صوابید ایشان ہیں است کہ خلق را دعوت بر سنت رسول خود بطرف ہماں معنی عام و مفہوم کلی توحید مطلق کہ حاصل ایمان و اسلام است و آن یقین و تصور وحدانیت ذات حق تعالی است اجمالاً بر پنج محمول الکفایت بلا ملاحظہ افراد و جزئیات آن توحید مطلق کہ توحید وجودی و توحید شہودی باشد باید فرمود و ہونہیں را از شرکی کہ موجب کفر و مانع نجات و خلاف طریق محمدی و حجاب مرتبہ الوہیت است باز باید داشت خواہ بتعلیم و تفہیم خواہ بہ لطف و محبت خواہ بہ قہر و غضب خواہ بجد و عطا خواہ بسیاست و جفا خواہ بجذب و تصرف خواہ بہ تسلط و تحکم و ہرگز راہ بحث و گفتگو نباید کشود و از ایں مکابرہ و مناقشہ کہ ملایان نا تمام و صوفیان خام می نمایند سکوت کردن و متوجہ نشدن اولی و انسب است کہ در ایں صورت مذکورہ برائے ہدایت ارشاد خلق اللہ علیہ فواید و مصالح بسیار است ہم برائے مرشدین و سرشدین و ہم سنت رسول خمار علیہ الصلوٰۃ والسلام ہیں طریق است۔“

”توحید محمدی یا توحید مطلق میں صرف آیات و احادیث سے استنباط کیا جاتا ہے اور فروع مشبہ وحدت و شہود سے قطع نظر کی جاتی ہے اس علم کے

مسائل کو علم محمدی کہتے ہیں اور اس خانوادے کے صاحبان کو محمدیان خالص کا نام دیتے ہیں۔ یہ اہل بیت پیغمبر سے ہیں۔ اور ان کے بواطن میں باب مدینہ علم و نسبت محمدیہ کی راہیں کھلی ہوئی ہیں۔ اور ان کو قریب انصاف الخ ص سے راہ ہے۔ واللہ یخص برحمۃ من یشاء واللہ ذو الفضل العظیم۔

جب توحید محمدی دلوں پر روشن ہو جائے تو پھر وحدت الوجود و شہود کے فروعی مباحث خود بخود نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔

اے بے خبر ازہستی بہست مطلق نگر فتنہ از کتاب توحید حسین
کثرت نکند ترا پریشان چہ شود نصیب العین تو معنی واحد حق

اس رباعی کی تشریح درد ہی کے الفاظ میں یہ ہے :-

”ماصل آن کہ خطاب بہر شخصی متردد و متشتت کہ بے نسبت مع اللہ است کردہ گفت آمد کہ اے بے خبر و غافل از موجودیت مرتبہ اطلاق نفس الوجود کہ ماہ الوجودیت است تو ہنوز از کتاب مبین توحید کہ فی حد نفس اعرف المعارف است سبق بخواندہ و از وحدت ذاتیہ آن مرتبہ تصوی اطلاق زداری۔ اے گرفتار تقیدات و اضافات کونیہ ہرگز ایں صورت منکثرہ اعتبار یہ عالم ترا پریشان خاطر نکند و خود مشغول نگرداند اگر خوب ذہن نشین در اسخ در نفس تو معنی واحد وجود حق تعالی گرد و دود دمام حضور و شہود او جل ذکرہ نصیب شود و توحید الی اللہ بر پنج بے چونی و بے کیفی قیام گیرد و نقوش صورت کونیہ از صفت خاطر جو گرد و دود جز حق در دل تو ہیج نہاند۔ توحید عبارت از ہمیں حالت است و آیہ انما الہکم اللہ احد بر ہمیں معنی دلالت می نماید۔“

”توحید محمدی کے ماننے والوں کا کشف قرآن و احادیث کے مطابق ہوتا ہے اس لئے کہ کشف کی صحت کی بنیاد یہی ہے کہ وہ مطابق وحی ہو۔ اپنے تصور توحید کو ثابت کرنے کے لئے محمدیان خالص کشف کے ساتھ براہین عقلیہ بھی استعمال کرتے ہیں مگر ان کی راہ ان لوگوں سے الگ ہے جو اپنے عقلی مفروضات کے لئے قرآن و حدیث کو توڑ موڑ کر استعمال کرتے ہیں۔ یہ درجہ کا بیان ہے کہ ہم لوگوں کا یہ دستور ہے کہ اگر کسی مرید میں یہ دیکھتے ہیں کہ اس کی خودی سنگ گراں بن کر راہ معرفت و سلوک طے کرنے میں حائل ہے اور صور کو نیہ اس کے باطن میں اس قدر گہرے طور پر نقش ہیں کہ وہ مرضی و شرک کا شکار ہو سکتا ہے تو ہم اس کو نسبت اتحادیہ کا اقرار کرتے ہیں اور حقایق توحید مرتبہ وجود اس کے سامنے بیان کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ افراط اثبات غیریت کا ازالہ ہو جائے اور وہ حد اعتدال پر آجائے۔ اور معارف توحید کی آبپاشی سے غبار خودی دھل جائے اور وہ فانی فی اللہ ہونے کے مقام پر پہنچ جائے اور وہ مقام رضا پر فائز ہو جائے۔ لوگوں میں حقیقت اور الوہیت کی جانب توجہ کی وجہ سے اور عدم کشف کی بنا پر حالت سکر طاری ہو اور کلمات بے ادبانه زبان پر جاری ہوں تو انھیں نسبت امتیاز کا اقرار کیا جاتا ہے۔ اور حقایق ممکنہ کی غیریت مرتبہ علیائے وجودیہ سے سمجھائی جاتی ہے تاکہ ان بے ہوشوں اور سیمہ ستوں کو افادہ ہو اور مقام صحو بعد الجمع پر آکر باقی باللہ ہو جائیں۔ اور صراط مستقیم عبدیت پر فائز ہو جائیں۔

اسی بنا پر در توحید محمدی کو جامع وحدت وجود و شہود کہتے ہیں۔ قرآن و احادیث میں بھی توحید اسی جامعیت کے ساتھ بیان کی گئی ہے اسی کا نتیجہ ہے کہ صوفیائے وجودیہ قرآن و احادیث سے اپنے مطلب کی آیات

احادیث چن لیتے ہیں اور اپنے گمراہ صواب پر سمجھتے ہیں۔ ارباب توحید شہودی اپنے موافق منشاء آیات و احادیث لے کر ان سے اپنے صراط مستقیم پر ہونے کا ثبوت دیتے ہیں لیکن ان دونوں طریقوں کے ناقصان سلوک و توحید کے اصل مقصد کو قرآن سے دریافت نہیں کر پاتے اور اسی لئے گرفتار ماسویٰ رہتے ہیں۔ اور نسبت عینیت و غیریت دونوں میں سے کسی ایک کو اختیار کر کے اسی میں بند ہو جاتے ہیں۔ درجہ کے خیال میں اب وہ وقت نہیں کہ آپ لکم دینکم ولی دین پر عمل کیا جائے بلکہ وہ زمانہ آچکا ہے کہ نوید فاتبوعونی یحببکم اللہ سانی جائے۔ اور محمدیان خالص کو چاہئے کہ وہ حقیقت و شریعت کو عین طریق سلوک محمدیہ کے مطابق عمل میں لائیں اور ظاہری و باطنی طور پر مصروف اتباع ہوں تاکہ جناب الہی و رسول علیہ الصلوٰۃ والسلام میں یہ خدمت شریعت مصطفویہ و طریق محمدی مقبول ہو۔ ہر چند ہم فرقہ ہائے اسلام کے دوسرے طریقوں میں بھی جو اہل محمدیت متمزج ہیں اس حقیقت واحدہ کو جو محمدیت مطلقہ ہے شامل دیکھتے ہیں اور کسی کو مطلق محمدیت سے خالی و بے بہرہ نہیں جانتے لاکفر اہل القبلیۃ ہمارا عقیدہ ہے۔ لیکن وجودیہ و شہودیہ دونوں گروہوں سے درد کا خطاب ہے کہ ایک دوسرے سے جنگ کرنے کی بجائے اس دعوت کو قبول کریں۔

”اہتمام تام بہ دام ذکر و کثرت مراقبات و تقویت نسبت رابطہ نمودہ سعی بلیغ در ضبط اوقات و نگاہداشت نسبت حضور و شہود نماید و کیفیت معیت مستمر با حق سبحانہ در باطن خود حاصل کنید۔ عینیت و اثنییت کے منبائے احاث اہل وجود و شہود است ہر دو امر اعتباری است نہ وحدت کہ منشاء عینیت است حقیقت است چنانچہ وجودیہ گمان ہی پرند و نہ کثرت کہ مہوم اثنییت است حقیقت است چنانچہ

شہود یہ خیال ہی نمایند از کجا کہ وحدت حقیقت باشد و کثرت اعتباریہ
کہ این اعتقاد دلالت بر کوتاہی نظر کشفی می کند در این مرتبہ تصوی و ذات
علیا کہ برتر از ہمہ نسب و اضافات است و کثرت را اگر از راست
تا تصور انانیت نموده آید و نہ وحدت را بار است تا خیال عنینیت
پختہ شود و وحدت ہم مثل کثرت بیش از اعتباری نیست پس این
را فی الحقیقت از چہ راہ باید گفت و کثرت را محض اعتبار چرا باید
خواند و اگر وحدت فی الحقیقت است چنانچہ صوفیہ وجودیہ می گویند
در مقابل این ہامی تو ان گفت کہ کثرت ہم فی الحقیقت است زیرا
کہ ہر دو امر موجود در حقیقت اند و اعتبار ہم حقیقی دارد و حقیقت
ہم اعتباری دارد۔^{۱۵}

آخر میں مرتبہ وجود و ذات حق میں گفتگو کرتے ہوئے دردیہ کہتے ہیں
کہ جب خیر البشر نے فرمایا ماعز فناک حق مع فناک تو کسی اور کی کیا مجال
ہے کہ معرفت مرتبہ وجود و ذات کا دعویٰ کرے۔

ہر چند کہ درت و صفار ایا بی لیکن نتوان کہ مدعا را یا بی
گو سرطبیعی و الہی فہی ممکن نہ بود این کہ خدا را یا بی^{۱۶}
اسی مطلب کو در رد نے دارد ۹۵ میں ”بے حاصلی گفتگو بر تہ ذات“ کے
عنوان سے بالتفصیل قلم بند کیا ہے۔^{۱۷}

دردیہ مانتے ہیں کہ توحید محمدی کے کشف سے پہلے ظاہر اور اتباعاً توحید
محمدی سے مشرف ہونا ہی ایمان صمدی و اسلام ظاہری ہے اس لئے کہ توحید
ذات واجب یہی ہے ”اشھدان لا الہ الا اللہ وعدہ لا شویک لہ و اشھدان

محمد عبدلہ و مسولہ۔ اگرچہ ان کے اسرار و مطالب عام و مبین پر منکشف
نہیں ہوتے مگر یہ عقیدہ بھی مضبوط ہے اور نافع حقیقت توحید محمدی کے کشف
کے بعد اس مرتبہ تصوی مقام فنا کے ذاتی و ایمان حقیقی و اسلام معنوی و مرتبہ
حقیقت و شریعت سے مشرف ہونا ہی حاصل طریقت و معرفت اور مشربائے سیر سلوک
ہے مصنفات محمدیان خالص میں تمام تر اسی توحید کا بیان ہے جو ایمان بخش خواص و
عوام ہے۔ عین ایمان و اسلام ہے اور مطابق قرآن و حدیث۔^{۱۸}

”اسی لئے بزرگان طریقہ نقش بند سلوک کی تعلیم سے پہلے تزکیہ نفس کو
تصفیہ قلب پر ترجیح دیتے تھے اور پہلے طالبوں کے ظاہری عادات و اخلاق کا
تزکیہ کرتے تھے تاکہ قلب میں صفائی پیدا ہو ماسوی اللہ سے آزادی نصیب ہو اور
تقرب پیدا ہو۔ انھوں نے علم توحید کو موقوف کر دیا تھا اور تمام اتصال توحید سے ہی
اختیار کیا تھا۔ قلب سالک کو گرفتاری ماسوا سے چھڑا کر حضور و شہود کی نسبت سے
بھردیتے تھے۔ التزام شریعت تلقین کرتے اور اعتقاد دینی کو مستحکم کرتے تھے۔ اگر بیان
توحید کی تقریب میں کہنا بھی پڑتا تو مطالب ہمہ از دست سے بیان کرتے تھے۔
ہمہ از دست کے کہنے سے روکتے تھے اس لئے کہ اس کی وجہ سے عوام گمراہی میں
پڑ جاتے ہیں۔ وحدت وجود کے اسرار کو صرف اخص خواص ہی سمجھ سکتے ہیں و بہر حال
میں صراط مستقیم پر مستحکم رہتے ہیں اور توحید کی راہ پر چلتے ہوئے حفظ مراتب کے
ساتھ مشاہدہ وحدت الہی سے غافل نہیں ہوتے۔“^{۱۹}

در رد نے اسلام کے جملہ ۷۲ فرقوں اور سلوک کے دوسرے تمام طریقوں کو
”مباحیان محمدیت ممتزجہ“ کہا ہے اور ان پر شرک خفی کا اطلاق کیا ہے اس
لئے کہ انھوں نے اپنی نفسانیت اور انانیت کو بھی مسئلہ توحید میں شامل کر لیا ہے۔
وہ مستغرق امتی از صراط مستقیم کے مصداق ہیں اور ”محمدیت خالصہ“ سے جدا

ہو گئے ہیں اس لئے کہ ان لوگوں نے نئے نئے ناموں کے ساتھ نئے نئے گروہ اور طریقے الگ الگ کر کے افراق پیدا کیا اور ایک دوسرے کو اپنے سے مغایر سمجھتے ہیں۔ حالانکہ طریقوں کی یہ کثرت ارہاب سلوک میں صرف صوری ہے حقیقی نہیں کیونکہ ان سب کا مال و مقصد ایک ہی ہے۔ یہ سب اسی ایک شہر علم محمدی کے کوچے ہیں اور اسی بحرِ خاں کی موجیں اور نہریں ہیں۔ محمدیانِ خالص وحدت میں خالص ہیں اور یہ خصوصیت خالصانہ انہی کے ساتھ رکھی ہے کہ انھوں نے کسی قسم کے امتزاج کو اسما و رسما و صورتاً و حقیقتاً اپنے طریقے میں راہ نہیں دی۔ ہر چند احیاء و تجدید دین خدمت اسلام ہے مگر تجدیدِ احیاء کے نام میں خود انانیت و نفسانیت شامل ہو جاتی ہے اسی لئے محمدیانِ خالص کبھی یہ دعویٰ نہیں کرتے کہ انھوں نے دین کو زندہ کیا یا اس کا احیاء کیا کیونکہ ان کا عقیدہ ہے کہ دین محمدی حقیقی و قائم تاقیامت ہے۔ اسی نقطہ نظر سے درد اور ان کے والد بزرگوار نے اپنے طریق سلوک و تصور توحید کو کسی نئے نام سے منسوب کرنے کی بجائے امام حسن کی ہدایت کی بناء پر جیسا کہ ان بزرگواروں کا دعویٰ ہے طریق محمدی و دعوت توحید محمدی ہی کا نام دیا۔ باوجود امام حسن سے یہ طریقہ سیکھنے کے طریقہ حسن بھی نہیں کہا۔ کیونکہ خود امام حسن مجتبیٰ نے انھیں ایسا کرنے سے منع کیا اور کہا کہ میں چاہتا ہوں کہ قیامت تک میرے نانا کا دین اور طریق انہی کے نام سے دنیا میں رائج رہے۔“

”نام امام محمد ست و نشان ایشان محمد محبت و محبت محمد ست
و دعوت ماعت محمد صلی اللہ علیہ و علی آلہ وسلم اس طریقہ را طریقہ
محمدیہ باید گفت کہ ہاں طریق محمد ست علیہ السلام و ماخذ طرف
خود چیزے ہاں نیز زودہ ایم سلوک ماسلوک نبوی است و
طریق ما طریق محمدی“ ۱۲

۱۲ علم الکتاب، ص ۸۸ ۱۳ علم الکتاب، ص ۸۵

تیسرا باب درد کے مخصوص نظریات

نظریہ توحید سے متعلق اور بھی دوسرے بہت سے مسائل ہیں جن سے اسلامی فلاسفہ اور متصوفین نے تفصیل سے بحث کی ہے، درد کے نظریہ توحید کی تفسیر و تشریح کے بعد اب ایسے چند نظریات سے بحث کی جاسکتی ہے جو ان کے تصور توحید ہی کے فروع و شعب ہیں، وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے ضمن میں لکھا جا چکا ہے کہ ان دونوں نظریات کے ساتھ کائنات کی تخلیق، خالق و مخلوق کے تعلق، وجود اعیان، عرض و جوہر اور شیونات و غیرہ کے مسائل بھی زیر بحث آتے ہیں، یہ تمام مسائل ان نظریات و جود کی تکمیل کرتے ہیں۔ درد کے نظریہ توحید کی تکمیل بھی ان ہی مسائل کی بحث سے ہوتی ہے، اس لئے میں نے ایک باب علیحدہ سے ان مخصوص نظریات کے لئے مختص کیا ہے جو درد کے نظریہ توحید سے ہی متزاع ہوتے ہیں۔

یہاں ایک بات عرض کر دوں کہ تصوف کے نظریات و مسائل سے عقلی بحث صرف وہیں تک ہو سکتی ہے جہاں تک وہ قال کا علم ہیں، لیکن دشواری یہ ہے کہ ان مسائل کی بنیاد زیادہ تر کشف و وجدان پر رکھی جاتی ہے۔ کشف کا معاملہ عقلی بحث کا معاملہ نہیں، عقیدے اور شخصی تجربے کا معاملہ ہے۔ اسی لئے میں نے درد کے نظریات اور دعوتوں سے بحث کرتے ہوئے کہیں بھی قدیم و جدید فلسفہ کے نظریات اور عقلی معیاروں کی روشنی میں ان کو سمجھنے یا رد کرنے کی کوشش نہیں کی، ایماندارانہ تحقیق کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ موضوع کے ساتھ پورا انصاف کیا

جائے اور جس شخص سے بحث ہے اس کے نظریات و آرا کو من و عن بلا تحریف و ترہیم پیش کر دیا جائے۔ آج جب ہم وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے نظریات سے بحث کرتے ہیں تو موضوع یہ نہیں ہوتا کہ انھیں عقلی دلیلوں سے منوایا یا رد کیا جائے بلکہ بحث عام طور پر ان کی تفسیر و تاویل اور اسلامی فکر و ادب پر ان کے اثرات تک ہی محدود ہی رہتی ہے، یہ نظریات تاریخ کے ایک دور میں اپنا کام ادا کر چکے اور اب جہاں انھیں مانا جاتا ہے وہاں وہ شخصی تجربے اور ذاتی معاملے تک ہی رہتے ہیں اب تصوف تحریک کی صورت میں کوئی معاشرتی یا سیاسی رد ادا نہیں کر رہا ہے مغرب میں روحانیت کی طرف بڑھنا ہوا میلان صرف یہ ظاہر کرتا ہے کہ دو عظیم جنگوں کی زخم خوردہ مغربی تہذیب تیسری جنگ اور سرور پر ہر وقت مندلانے والی سرد جنگ کے آسیب بچنے کے لئے پناہیں ڈھونڈ رہی ہے، در نہ سائنسی رویہ اور معروضی نقطہ نظر کھنسنے والی قوموں کے ”شمار ہر نفس“ میں روح اور روح کی بھول بھلیاں میں سرگرداں پھرنے کی مہلت کسے ۵

دیرو حرم آئینہ تکرار تمنا دامانہ گی شوق تراشے ہے پناہیں
آج مسک کسی ایک ملک یا قوم یا تہذیب کی بقا کا نہیں ساری دنیا، تمام کو ارض کی انسانی آبادی اور تہذیب کی بقا کا مسئلہ پیش ہے، خوف کا آسیب ہر ذہن پر مسلط ہے، ان کے ذہن پر بھی جو کمزور ہیں اور ان کے ذہن پر بھی جو طاقتور ہیں۔ یہ خوف انسان ہی کا پیدا کیا ہوا ہے، مگر اب اتنا قوی اور مطلق العنان ہو چکا ہے کہ اس پر انسان کا بس نہیں چلتا، انسان اس کے بس میں ہے، اس خوف کا قلعہ ہے جو ہری اسلحہ کا ذخیرہ اور کہیں گاہ ہے انسانی ذہن۔ اس ماحول میں تصوف کا رجحان اگر مغرب میں پیدا ہو رہا ہے تو وہ مثبت رجحان نہیں۔ منفی رجحان ہے، جس میں تحریک بننے کی صلاحیت نہیں، جو ذہنوں کو کچھ دیر کے لئے تسکین تو دے سکتا ہے، مگر اس کے دکھوں کا مداوا نہیں بن سکتا۔ مانہ قدیم اور قدون وسطی کے تصوف کا رجحان مثبت سیاسی، سماجی اور معاشی تحریکوں کے

ساتھ ساتھ بڑھا، پھلا اور پھولا۔ اس نے تاریخ میں اہم کردار ادا کیا، اس لئے آج کے تصوفانہ رجحانات کی روشنی میں بھی قدیم نظریات تصوف کو جانچا اور پرکھا نہیں جاسکتا۔ نہ ہی سائنسی نقطہ نظر تصوف کے رد و قبول میں مدد و معاون ہو سکتا ہے۔ اسی لئے میں نے مناسب یہی سمجھا کہ مسائل و نظریات تصوف کی بحث کو انہی حدود میں رکھا جائے جن کی وہ مقتضی ہیں، اور تحقیق کی دیانت کا تقاضا صرف یہی ہے کہ ہم ان نظریات کی تفسیر و تشریح کر دیں اور بس۔ اگر اس کے آگے کچھ ہو تو وہ ہوس ہے، ہوس یہ بھی ہے کہ آج کے حالات و نظریات پر ان کا اطلاق کیا جائے اور یہ بھی کہ انھیں سائنسی اور عقلی دلیلوں سے رد کیا جائے، رد کرنے تخلیق کائنات کا جو بھی تصور پیش کیا ہے اور تجدد و امثال کے ذریعے جس طرح بھی حرکت و تغیر و ارتقا کی توجیہ کی ہے وہ اس زمانے کے علوم متداولہ اور اسلامی عقیدے کے حدود کے اندر رہ کر کی ہے، ان کے نظریات کے رد و قبول کی دڈ ہی کسوٹیاں ہیں قرآن اور حدیث، اور قرآن و حدیث کا مفسر و شارح ہے ان کا کشف جس نے اپنے پیش رو فلسفوں اور نظریات کی تنقید بھی کی ہے اور ان سے بہت کچھ مستعار بھی لیا ہے،

بہت سے متوقع اور غیر متوقع اعتراضات سے بچنے کے لئے اپنے دفاع میں اتنا کر کہیں ایسے چند نظریات کا خلاصہ حتی الامکان رد و ہی کی زبان و اصطلاحات میں پیش کر رہا ہوں، ان میں سے چند مسائل وجودیاتی اور کونیاتی ہیں۔ چند علمیاتی اور چند اخلاقی،

وجودیاتی و کونیاتی مسائل یہ ہیں:

اللہ نور السموات والارض، وساطت محمدی درمیان حق و خلق اور مسئلہ تجدد و امثال علمیاتی مسائل کے ضمن میں ان دو نظریات کو شامل کیا جاسکتا ہے۔

نسبت عقلیہ و عشقیہ، اور حصول نسبت حضور و شہود

اخلاق کے دائرے میں جو مسائل ہیں ان میں جبر و قدر کو بنیادی اہمیت

حاصل ہے، اسی کے ساتھ درجہ کے نظام اخلاق سے من حیث الکل بھی بحث کی گئی ہے۔

میں نے تنزیہ و تشبیہ اور خیر و شر کے مسائل کو اس لئے الگ الگ پیش نہیں کیا کہ ایک تو یہ مسائل دوسرے نظریات کے ساتھ خود بخود زیر بحث آجاتے ہیں، انھیں علیحدہ سے موضوع گفتگو بنانا تکرار اور طوالت کا باعث ہوتا، دوسرے یہ کہ تنزیہ و تشبیہ کا تعلق اصل میں توحید کے مسئلے سے ہے اور توحید کے نظریہ سے پہلے ہی تفصیلی بحث کی جا چکی ہے۔ تیسرے یہ کہ درجہ کے ان دو مسائل میں سے کسی کو بھی اپنے کسی وارد کا مستقل اور جداگانہ موضوع نہیں بنایا،

وجودیاتی اور کونیاتی مسائل

مسائل فلسفہ کی تقسیم عام طور پر تین حصوں میں کی جاتی ہے۔

وجودیاتی (Ontological) مسائل

کونیاتی یا کائناتی (Cosmological) مسائل

علمیاتی (Epistemological) مسائل

یہی مسائل جدید مابعد الطبیعیات کے دائرہ بحث میں شامل ہیں، ان میں وجودیاتی مسئلے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ وجودیات میں حقیقت اولیٰ کی حقیقت و اہمیت سے بحث کی جاتی ہے، کائنات، زندگی اور مظاہر فطرت کی اصل حقیقت کیا ہے؟ اس سوال کے تین جواب ہیں، وحدیت (Monism) ثنویت (Dualism) اور کثرتیت (Pluralism)۔ وحدیت میں ایک گروہ یہ کہتا ہے کہ کائنات کی اصل حقیقت ذہن یا نفس یا روح یا تصور ہے اور دوسری تمام اشیا جو خارجی اور مادی وجود رکھتی ہیں اپنی اصل میں ذہنی ہی ہیں۔ یہ عینیت یا تصوریت (Idealism) ہے، فلسفے کی تاریخ کا بڑا حصہ اسی نظریے کے ارتقا کی تاریخ ہے۔ وحدیت ہی میں دوسرا

کتب خیال مادیت (Materialism) ہے جو اصل حقیقت کو ایک مانتے ہوئے یہ درجہ مادے کو دیتا ہے اس کی رو سے ذہن اور اس کے تمام مظاہر بھی مادے ہی کی پیداوار ہیں۔ ثنویت اصل حقیقت کو ایک کی بجائے دو مختلف اشیا یا جوہر پر مشتمل سمجھتی ہے جس کی قدیم ترین مثال ایران کی ثنویت میں اہرمین اور یزدان کی دو آزاد اور قائم بالذات قوتوں میں ملتی ہے، ثنویتین عام طور پر مادے اور تصویر یا نفس دونوں کو اصل حقیقت کا درجہ دیتے ہیں کثرتیت کے نزدیک اصل حقیقت دو سے بھی زیادہ اشیا یا جوہر یا قوتوں سے عبارت ہے، وجودیات کے مسئلے میں اسلام وحدیت کا قائل ہے، اور یہ وحدیت عینیت یا تصوریت کی ایک شکل ہے، اسی کو اسلام کا نظریہ توحید کہا جاتا ہے، تصوف میں رائج نظریات توحید کا اختلاف اصل حقیقت کے متعلق نہیں بلکہ ان کا اختلاف بعض دوسرے فردعی مسائل میں ہے، اصل خلاف حق و خلق یا خالق و مخلوق کے رشتے کے متعلق ہے، مسئلہ کونیاتی ہے، کیونکہ کونیات میں حقیقت اولیٰ اور اس کے اجزاء کے باہمی رشتے اور نظام کائنات کے بنیادی اصولوں سے بحث کی جاتی ہے۔ وحدت الوجود میں حقیقت اور کائنات و مخلوقات کے درمیان عینیت (Identity) کا رشتہ ہے اور وحدت الشہود میں غیریت کا رشتہ۔ اسلام نہ تو مکمل طور پر عینیت کا مبلغ ہے نہ غیریت پر اصرار کرتا ہے بلکہ اسلام کا راستہ درمیانی ہے، ابن عربی اور شیخ محمد بھی تنزیہ و تشبیہ اور عینیت و غیریت دونوں ہی نسبتوں کو مانتے ہیں، اختلاف اور بھی زیادہ فردعی ہے اور وہ اختلاف محض اتنا ہے کہ وحدت الوجود میں عینیت کی نسبت پر زور ہے اور وحدت الشہود میں غیریت کی نسبت پر۔ درجہ بنیادی کونیاتی مسئلے میں بھی تصوف کے تمام نظریات توحید ایک دوسرے سے متفق ہیں۔ درجہ کونیاتی مسئلے میں اسلام کی بنیادی تعلیمات سے اتنا انحراف بھی قبول نہ کیا جتنا ابن عربی اور مجدد صاحب نے ہمارے سمجھا تھا۔

وجودیاتی اور کونیاتی مسائل میں وحدت الوجود، وحدت الشہود اور توحید محمدی (درود) کے فروعی اختلافات سے کچھلے باب میں بحث ہو چکی ہے، یہاں ہم ان مسائل پر درود کے ایسے مخصوص نظریات کا خلاصہ پیش کریں گے جو ان کے نظریہ وجود یا توحید ہی کی مفصل شرح کرتے ہیں،

اللہ نور السموات والأرض:

درود وجود کی جگہ نور کا لفظ استعمال کرتے ہیں اس لئے کہ قرآن کریم میں خدا کے لئے نور ہی کا لفظ اکثر مقامات پر استعمال کیا گیا ہے، اللہ نور السموات والأرض

”چون محمدیان خاص در کلام اللہ و احادیث اطلاق لفظ وجود بر جناب الہی نہ یافتہ اند و کلمہ وجود از اسما اللہ نیست بنا بر کمال اتباع در اصطلاح ایشان بجائے لفظ وجود استعمال لفظ نور است بہر دو معنی ہم بمعنی حاصل بالمصدر و ہم بمعنی مصدری۔ زیرا کہ نور از اسمائے حسیٰ او تعالیٰ است و در قرآن شریف آمدہ و مراد از نور وجود است چو تعریف وجود نور واحد است کہ ظاہر بہ نفہ و منظر لغیرہ باشد پس اگر مرتبہ بشرط شے ملحوظ باشد ”نور ثابت“ خوانند و اگر مرتبہ بشرط لا شے منظور بود ”نور سالب“ گویند و اگر حیثیت اطلاقیست و مرتبہ لا بشرط مقصود باشد ”نور الانوار“ نامند و نور صفت را ہم گویند چنان کہ وجود بمعنی مصدری ہم آمدہ و صفات را انوار گویند و مجموع صفات ثبوتیہ و سلبیہ را انوار مطلقہ و فقط صفات ثبوتیہ را انوار ثابتہ و صفات سلبیہ را انوار سالبہ۔ و این قسم اصطلاحات از خصائص طریقہ محمدیہ است“ ۱۰۷

”نور کے مقابل ظلمت ہے، چونکہ عدم مقابل وجود ہے اس لئے عدم کو ظلمت کہتے ہیں اور عدمات اعتباریہ کو ظلمات۔ واللہ یخرجکم من الظلمات الی النور“ درود نے اس کی تفسیر یہ کی ہے کہ اللہ نے عدمات اعتباریہ یا ماہیات ممکنہ کو عدم سے وجود کی طرف خارج کیا۔ اسی میں نکتہ ”اخراج الی النور“ یہ ہے کہ خدا معدومات کو وجود میں نہیں لایا بلکہ انھیں وجود کی طرف لایا (عدمات اعتباریہ یا ماہیات ممکنہ ہی کو ابن عربی نے اعیان یا معلومات کہا ہے) درود کے نزدیک ظلمت کے بھی دو معنی ہیں ایک بمعنی ذات العدم جو عدم محض ہے یہ اس وجود کے مقابل ہے جو ما بہ الوجودیت ہے۔ دوسرے معنی عدم ظلی کے ہیں جو وجود ظلی کے مقابل ہے۔ یہ وجود عدم ظلی معانی مصدریہ ہیں (اس مقام پر درود وجود کی ظلی تفسیر میں شیخ محمد سے قریب نظر آتے ہیں) وجود و عدم ظلی کے مقام پر الوجود موجود و العدم معدوم کہتے ہیں۔ ماہیات و اعیان کو اصطلاحات محمدیہ میں ”مقتضیات الاسماء“ کہتے ہیں اور مرتبہ اعیان ثابتہ کو ”مرتبہ مقتضیات اسماء الہیہ“ جانتے ہیں اس لئے کہ تمام موجودات کو نہ مظہر اسماء الہیہ ہیں کیونکہ ہر اسم کے اقتضا کے بموجب اس کا مظہر ظہور میں آیا و اذ قضی امر فانما یقول لدکن فیکون“ ۱۰۸

اللہ نور السموات والأرض کی تفسیر و درود دوم میں کرتے ہوئے درود نے توحید کی ہے کہ نور حق سے وجود مطلق مراد ہے جو تمام اشیا پر محیط ہے۔ ظاہر میں یہ نور اضافی سبب پیدائش و نمائش مبصرات ہے۔ اس طرح حقیقت میں ایک ہی نور حقیقی ہے جو تمام موجودات کے ظہور کا باعث ہوا و ہی معنی مطلق ہے جو تمام مراتب مقیدات میں حسب حیثیات و اعتبارات ظاہر و باطن اس مثال سے مراد انھیں مراتب اعتباریہ کا بیان ہے جس کی تفصیل اس

آیہ کریمہ میں دی گئی ہے۔

مثل نورہ کسکوة فیہا مصباح۔ المصباح فی زجاجة۔ الزجاجة
کافہا لکوب دسری یوقد من شجرة مبارکة نریونہ لاشرفیة
ولا غریبہ یکاد نریتها یضئ دلولہ یتسہ ناسر۔ نور علی
نور۔ یدہی اللہ لنورہ من یشاء۔ ویضرب اللہ الامثال
للناس۔ واللہ بکل شیء علیم

(سورہ نور۔ آیت ۳۵)

اس آیت کے مرادات واستعارات کی تشریح در دہلے یوں کی ہے کہ کلمہ نور سے
مراد وجود و علم ہے۔ مشکوٰۃ سے مراتب عقول جو مجردات مفارقات ہیں مصباح
سے مراتب نفوس مجرودہ مراد ہیں جو مفارقات ہیں۔ یہ عقول و نفوس مدد کہ اپنی
ذات سے کلیات ہیں اور اپنے اسباب کے ساتھ مدد کہ جزئیات ہیں۔

اس کی تفصیل یہ ہے کہ جو اس آلات نفوس میں اکتساب علم جزئیات
کے لئے۔ اسی طرح نفوس آلات عقول میں اُس علم جزئیات کے اکتساب کے
لئے جو نفوس کو آلات حسیہ سے حاصل ہوتا ہے۔ زجاجة سے مراتب افلاک
مراد ہیں جو موجودات مادہ ہیں۔ کوب دسری سے مراد مراتب نجوم ہیں جو
تویر حق سے منور ہیں۔ اجرام فلکی میں شفا فی اور ضیاء جسم ہے۔ شجرہ مبارکہ
سے تمام عالم مراد ہے جو تمام علویات و سفلیات پر مشتمل ہے۔ کوب افلاک
سے متعلق ہونے کی وجہ سے علویات ہیں اپنے تشخصات کے اعتبار سے۔

شجرہ مبارکہ کی صفت برکت نکشر اور ظہور کثرت سے مراد ہے اس شجرہ کو سرایان
فیضان الہی کی مناسبت سے زیتون سے تشبیہ دی گئی ہے۔ شرقیت و غربیت
کی اضافت کی نفی سے مراد یہ ہے کہ عالم یہ حیثیت مجموعی اپنی کلیت و مجموعیت
کے لحاظ سے نہ شرقی ہے نہ غربی بلکہ خود شرق و غرب عالم کے جہات ہیں۔
مس نار سے منع کرنے سے مراد یہ ہے کہ خدا تعالیٰ کے ساتھ حقایق ممکن کی شرکت کی

نفی ہو کیونکہ ممکنات اُس کے وجود میں شریک نہیں۔ اسی طرح جیسے آگ ظاہر میں شریک
نور ہے اور روشنی میں معلوم ہوتا ہے وہ بذات خود روشن ہے حالانکہ اس کی روشنی نور
کی وجہ سے ہے اور وہ اپنی لطافت جسم کے باعث نورانیت کو قبول کرتی ہے۔ نور
نور ہے اور نار نار۔ اسی طرح ظاہر میں معلوم ہوتا ہے کہ یہ موجودات وجودات ہیں
حالانکہ ان کا وجود وجود حق کی وجہ سے ہے۔

”پس النور اسم وجود حق است بحیثیت اطلاقیہ ظہور بخود و ایجادیت
و اظہاریت دیگر وجودات و لہذا مضاف بطرف سموات و ارض شرق و مغرب
در اکثر آیات از اطلاق سموات و ارض نجوم کائنات ہی باشد و در تفسیر گردن
نور پر نور مخصوص ہیں یک جانب اضافی می شود و از ہمیں جہت ایں معنی را
منسوب بر اہل ظاہر و ارباب قشر کردہ اند۔

کے شمس و قمر نور سماء و ارض است

خورشید و گر نور سماء و ارض است

در عرصہ خلق ظلمت غیر کجا است

۵۲

اللہ اگر نور سماء و ارض است

امام غزالی نے اس آیت کی تفسیر میں صاحب کشف جہار اللہ زخشری کی
تفسیر سے اتفاق کیا ہے، صاحب کشف معتزلی ہیں، انھوں نے لکھا ہے کہ
اللہ نور السموات والارض ہے۔ یہاں ان لوگوں نے نور کو فاعل و منور کے معنوں
میں استعمال کیا ہے در دہلے ان پر تنقید کرتے ہوئے بتایا ہے کہ نور کے تین
مراتب ہیں، وجود بھی نور ہے، علم بھی نور ہے اور نور بھی نور ہے۔ مرتبہ نور
درجہ نازل علم ہے۔ علم مرتبہ نازل وجود ہے اور مرتبہ وجود تمام مراتب انوار
میں وجود اعلیٰ ہے اس لئے کہ علم و نور افراد وجود سے ہیں اور وجود ان سب پر

محیط ہے۔ نور و منور و منور۔ یہ تینوں اعتبارات امر متحد اور ایک ہیں اس لئے کہ وہی ایک ذات النور ہے جو خود روشنی ہے، خود روشن کرنے والی ہے اور خود ”روشن کردہ شدہ خود“ ہے۔ اس طرح سے علم و عالم و معلوم وجود و موجود و موجود ایک ہی امر متحد کے تین اعتبارات ہیں لیکن مفہوم کے لحاظ سے ایک دوسرے سے الگ ہیں اور یہیں صاحب الکشاف اور امام غزالی کو مخالف ہوا ہے۔

”کائنات کا ہر ذرہ اسی واحد آفتاب وجود سے روشن ہے جب ایک چھوٹا سا ذرہ آفتاب کا قُرب حاصل کر لیتا ہے اور اسے ساری کائنات میں اسی آفتاب کی نور اور پر تو نظر آتا ہے تو وہ ہمہ ازاوست کہتا ہے۔ اس کے آگے بڑھ کر جب وہ خود اپنے وجود میں اسی نور کا مشاہد کرتا ہے تو اس کی زبان سے ”انا شمس“ ”ہمہ اوست“ کا نعرہ بلند ہوتا ہے۔ مگر یہ دونوں کیفیتیں سالک کے درمیانی مقامات ہیں۔ اصل مقام تو وہی ہے کہ جب وہ یہ محسوس کرے کہ اس کا مقام مخلوق اور عہد کا ہے۔ وجود مطلق سے نور سے اس کا تعلق اتنا ہی ہے کہ اس نور کے ظہور نے اس کو وجود نور عطا کیا اور منور کیا۔ وہ اسی ظہور کا منظر پر تو اور ظل ہے۔ اس لحاظ سے اسے غیریت کلیہ بھی حاصل نہیں ہے اور حقیقت کا دعویٰ بھی کفر ہے۔“

دردنے وجود حق کے متعلق ایک اور مسئلہ اس طرح صاف کیا ہے کہ سمجھنا کہ خدا وجود سے موجود ہے غلط ہے اس لئے کہ اس طرح اس کا وجود وجود کا محتاج ہو جاتا ہے۔ دوسری طرف یہ سمجھنا کہ وجود خدا کی وجہ سے موجود ہے وجود کے معنوں کی نفی کرنا ہے۔ معتزلہ کا مذہب یہ ہے کہ وہ صفات کو ذات سے الگ کر دیتے ہیں اس لئے یہ گمراہی پیدا ہوئی۔

حقیقت تو یہ ہے کہ وجود عین حقیقت حق ہے۔ اس کی تفہیم وہ حضرت مجدد الف ثانی کے ایک مکتوب سے کرتے ہیں جس میں انہوں نے محمد دم زادہ شیخ محمد صادق کو مخاطب کیا ہے۔

”حقیقت حق سبحانہ وجود صرف است کہ امرے دیگر بآن انضمام نیافتہ است و آن وجود تعالیٰ منشا ہر خیر و کمال هست و ہند او بہر جن و جمال جزئی است حقیقی و بسیطی است کہ ترکیب اصلا بآن راہ نیافتہ است لہذا ہنما دلاخارجاً و بحسب حقیقت ممنوع الصورة است و محمول است بر ذات تعالیٰ موافقاً۔ لاشعاً قافراً ہر چند نسبت حل را نیز در آن موطن فی حقیقت گنجائش نیست زیرا کہ جمیع نسب در آنجا ساقط گشتہ اند و وجودی کہ عام و مشترک است از غلال آن وجود خاص است تعالیٰ و تقدس و این ظل محمول است بر ذات تعالیٰ و تقدس و مراد از آن ظل ظہر حضرت وجود است تعالیٰ در مراتب تنزلات و از افراد آن فلس اولی و اقدم و اشرف فرویت کہ محمول بر ذات است تعالیٰ اشتقاقاً پس در مرتبہ اصالت اللہ تعالیٰ وجود تو ان گفت نہ اللہ تعالیٰ موجود در مرتبہ آن ظل اللہ تعالیٰ موجود صادق است نہ اللہ تعالیٰ وجود انتہی پس از میں عبارت مستفاد گشت کہ وجود ہمہ اوست و وجود ہمہ اوست۔“

حکما اور صوفیاء یہ مانتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ عقل اول یا حقیقت محمدیہ کی علت ہے اور یہ اس کا معلول۔ اس عقل اول سے پھر دوسرے تنزلات علی الترتیب پیدا ہوئے ہیں۔ ایک تنزل اپنے بعد کے تنزل یا صادر کی علت بن جاتا ہے۔ مگر درد کا خیال ہے کہ کائنات میں موجود ہر چیز صادر

اول وجود ہے۔

انوار عقول شعلہ منقل اولست ہر آئینہ جسم ہماں صیقل اولست
از بسکہ وجود است ہر شے اقرب ہر چیز کہ بہت صادر اول اولست
”چہ مجربات و چہ مادیات یک معنی واحد است کہ جلہ گراست دنی الحقیقت
حضرت وجود است کہ ہمہ جا موجود است معلوم شد کہ ہیچ امر بہ ماہیات
موجودہ اقرب از وجود نیست و ہر چیز صادر اول اولست یعنی معلول حقیقی
اولست و اد فاعل حقیقی است و ایں علل و معلولات اضافیہ کہ مجازاً
باہمہ گرنہت علیت و معلولیت دارند مانند معقولات ثانیہ از جملہ
صادرات ثانیہ اند و محسوب در اضافات اعتباریہ دنی الحقیقت علت
اولی و معلول اول نیست مگر وجود پس ہر موجود بہ اعتبار وجود ظلیہ خود
صادر اول است و بلحاظ وجودیت عینیہ خویش علت اول اللہ و
نظر بہ دیگر اضافات نازلہ بعضی نسبت بہ بعضی مقدم و نسبت بعضی
مؤخرہ حضرت وجود نظریات خویش ہر ازا اضافات علیہ و معلولیت
است ع علت و معلول در ہر دو گم“ ۱۵

”ہو معکم ایما کنتم۔ جیسا کہ حق تعالیٰ نے فرمایا کہ تم جہاں ہو
وہ تمہارے ساتھ ہے۔ معلوم ہوا کہ نسبت معیت حق با خلق بلحاظ
موجودیت خلق ہے۔ چنانچہ موجودیت خلق وجودیت حق کے ضمن
میں موجود ہے اس لئے خلق اگرچہ اسی سے موجود ہے مگر اس سے
نہیں ہے۔ اور وہ خلق کے ساتھ ہے اگرچہ خلق سے غنی ہے۔“ ۱۵
”وجود جو ہستی کے معنوں میں ہے اس سے مراد ماحصل بالمصدر اور
نشأ انتزاع و ما بہ الوجودیت ہے۔ یہ مرتبہ تمام نسب اعتبارات

ایجابیہ و سلبیہ سے برتر ہے۔ اگرچہ تمام اضافات بھی سوائے اس کے کسی
اور سے منسوب نہیں ہیں۔ کیونکہ اگر فقط سلب اعتبارات منظور ہو تو یہ معنی
سلبی ہوتے ہیں جو مرتبہ بشرط لاشئ ہے۔ اور اگر صرف ایجاب اضافات
سے منسوب کریں تو معنی ایجابی سے تخص ہو جاتا ہے یہ مرتبہ بشرط لاشئ
ہے۔ جملہ تعریفات بھی اسی میں شامل ہیں لیکن وہ ان سے برتر بھی ہے۔
ایجابی و سلبی میں سے ایک ایک معنی کے اعتبار سے وہ سب سے
برتر بھی ہے اور سب میں شامل بھی۔ اس مرتبہ کو بلا شرط لاشئ
اور مرتبہ لا بشرط کہتے ہیں۔ وجود ظلی پر بھی لفظ وجود کا اطلاق ہوتا ہے
کیونکہ یہ صدری معنی ہے اور اس سے کون و حصول مراد ہے یہ امر
منتزع بھی ہے جس سے تمام نشأ انتزاع کا انتزاع ہوتا ہے۔
اعیان عین کی جمع ہے جسے صوفیہ حقایق موجودات م صور علمیہ
اعیان ثابہ اور مرتبہ واحدیت کہتے ہیں اور حکماء ماہیات۔
اصطلاح محمدی میں انھیں مقتضیات الاسماء کہا جاتا ہے۔ ان کی
ماہیت انفعال ہے اور یہ اپنے وجود کے لئے وجود حقیقی کے محتاج
ہیں۔ صرف وجود واحد حقیقی ہی ایسا وجود ہے جو خود ہی اپنی ماہیت
بھی ہے۔ خود ہی اپنا نور بھی۔ جو اعیان ثابہ کے نسب اضافات
و شیون و اعتبارات کے ساتھ جلہ گر ہے۔“ ۱۵

حقیقت محمدیہ — وسط محمدی در میان حق و خلق:

در دے لکھا ہے کہ حکما کے نزدیک صادر اول فقط عقل اول ہے کیونکہ
منطق یہ ہے کہ واحد سے واحد ہی صادر ہوتا ہے اس لئے حق تعالیٰ سے بھی

ایک ہی فعل ایجاد جو معلول اول یا عقل اول ہے ظہور میں آیا۔ اس عقل اول نے عقل ثانی اور فلک اول کو پیدا کیا اور اسی طرح دوسرے عقول و افلاک وجود میں آئے۔ یہ سب آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ علت و معلول کی نسبت رکھتے ہیں۔ صوفیا اسی صادر اول کو حقیقت محمدیہ کہتے ہیں کیونکہ خداوند عالم نے تمام مخلوقات سے قبل اپنے حبیب کی حقیقت کو وجود عطا کیا۔ یہی تعین اول ہے۔ دوسرے تمام موجودات تنادیت درجات کے لحاظ سے اسی سے پیدا ہوئے، درجے حقیقت محمدیہ اور عقل اول کے صادر اول ہونے کی دلیل ان دو وحدیثوں سے دی ہے۔

اول ما خلق الله نوری — اول خلق الله العقل

حدیث کے اعتبار سے بھی عقل اور نور محمدی ایک دوسرے سے جدا یا متغایر نہیں بلکہ ایک ہی ہیں۔ لہذا عقل اول ہی نور محمدی ہے۔

یہی نور محمدی تمام تعینات کا احاطہ کرتا ہے اور جملہ مخلوقات کے ظہور کی علت ہے، لولا انہا خلقت الافلاک۔ درجے اسے مرتبہ اسم اللہ اور مرتبہ منظر اتم کہا ہے۔ انھوں نے اسی سے یہ نتیجہ بھی نکالا ہے کہ اس مرتبہ کو مرتبہ جامع کلیہ ہونا چاہیے کیونکہ یہ اسم جامع کا مخلوق ہے اور اسم جامع کے ظہور اول کو بھی مرتبہ جامع ہی ہونا چاہیے۔ اسم اللہ میں تمام اسمائے واجبہ شامل ہیں۔ اسی طرح حقیقت محمدیہ میں تمام ظہورات اسمائے شامل ہیں۔ کوئی چیز بے وساطت آنحضرتؐ نہ وجود میں آسکتی ہے نہ آخرت میں نجات پاسکتی ہے۔

اے ہر شفاعت دو عالم لایق دارم ز جناب تو امید واثق
بے شبہ ز خورشید حقیقت بہ جہاں تو خیر صادقی چو صبح صادق

اس رباعی کی تشریح میں درجہ لکھتے ہیں کہ علو صبح حقیقت محمدیہ ہے۔ خورشید وجود کا ظہور اول ہے۔ یہ ظہور اول تمام اعیان و موجودات کے لئے ہے اور عالم صورت میں تمام خلائی کی پیدائش کا باعث ہے۔ اس طرح آنحضرتؐ کا فناء نام کے لئے مبعوث ہوئے ہیں اور ان کی دعوت دعوت عام ہے حقیقت محمدیہ عالم تعینات میں تعین اول ہے اسی کو صوفیائے متاخرین کی اصطلاح میں تنزل اول اور مرتبہ وحدت کہتے ہیں۔ یہ مرتبہ احدیت مجددہ (جولائیں ہے) اور مرتبہ واحدیت (جو تنزل ثانی ہے) کے درمیان واسطہ ہے۔ تنزلات کی ترتیب یہ ہے،

تنزل اول مرتبہ وحدت یا حقیقت محمدیہ، تنزل ثانی مرتبہ واحدیت

تنزل ثالث عالم ارواح، تنزل رابع عالم مثال

تنزل خامس عالم شہادت، انسان تنزلات میں عالم دیگر اور برزخ جامع مانا جاتا ہے۔

حقیقت محمدی ان تمام تنزلات و مراتب پر حاوی ہے اور تمام موجودات ممکنہ اور وجود واجب حق کے درمیان واسطہ ہے۔

درجے کے نظام اصطلاحات میں ان تنزلات کی تشریح یوں کی گئی ہے:

”اصطلاحات محمدیہ میں حقیقت محمدیہ کو ”نور اول“ کہتے ہیں اس لئے

کہ حدیث سے اسی کا ثبوت ملتا ہے اول ما خلق الله نوری۔ اور

اس مرتبہ جامع کو مقنن اسم اللہ کہتے ہیں جو تمام اسماء کا

جامع ہے اور اللہ کو رب محمد سمجھتے ہیں اور آنحضرتؐ کو اس اسم

سبارک کا ربوب سمجھتے ہیں تمام حقائق متکثرہ اسی مرتبہ جامع واحد

سے ناشی ہیں۔ عالم مثال و ارواح کو عالم غیب اور عالم امر

کہتے ہیں۔ عالم شہادت کو عالم خلق کہتے ہیں غرض کہ تمام اصطلاحات کا استشہاد قرآن و حدیث سے کیا جاتا ہے، اپنی طرف سے کوئی نئی اصطلاح وضع نہیں کی گئی۔

زرد شعلہ چرخ حسن و لغزش خوانند گل کرد چرخ نار عشق سوزش خوانند
خلق ست عبارت از ظہور خالق خورشید چرخ جلوہ کرد روزش خوانند

مسئلہ سجدہ امثال:

تفسیر و ثبات اور حدوث و قدم فلسفہ کے اُن مسائل میں سے ہیں جن پر ہر نظام فلسفہ نے غور و فکر کیا ہے، بظاہر کائنات کا ہر ذرہ ہر لمحہ متحرک ہے، تغیر و حرکت سے زیادہ اور کوئی واقعہ حقیقی نہیں معلوم ہوتا، قدیم فلاسفہ میں یونانی فلسفی ہرقلیطوس (Heraclitus) نے تغیر ہی کو کائنات کی اصل حقیقت قرار دیا، اس کا یہ دعویٰ کہ ایک ہی آدمی ایک ہی دریا میں دو مرتبہ قدم نہیں رکھ سکتا، دلچسپ ہی نہیں بڑی حد تک قرین حقیقت بھی ہے، کیونکہ دریا کی مسلسل روانی کی وجہ سے وہ پانی جس میں قدم رکھا جا چکا ہے آگے بڑھ جاتا ہے، اگر اسی تغیر کو انسان پر صادق سمجھا جائے تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ خود انسان چند لمحے پہلے جو کچھ تھا اب وہ نہیں رہا تصور فلاسفوں کا رجحان ثبات کو حقیقت ماننے اور منوانے کی طرف رہا ہے، اُن کے مطابق کائنات کی اصل حقیقت جسے نفس کہا جائے یا ذہن تصور کیا جائے یا ذہنی حقیقت یا مذہب کی اصطلاح میں خدا، غیر متغیر ہے اس میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی بلکہ وہی تمام حرکت و تغیر کی علتِ اول ہے اور تغیر کا سارا عمل اسی لئے ہے کہ وہ دو سری انتہا پر پہنچ کر اُسی حقیقتِ ابدی

میں ضم ہو جائے جو بذاتِ خود غیر متغیر ہے۔ گو تم بدھ نے ہندوستانی فلسفے میں تغیر کے فلسفے پر بڑا زور دیا ہے، ان کے نزدیک تغیر سے زیادہ اور کوئی چیز حقیقی نہیں، وہ ثبات کے منکر ہیں، ان کے خیال میں تو انسان کا ذہن یا شعور بھی بذاتِ خود کوئی مستقل شے نہیں بلکہ ہر آن بدلتی ہوئی کیفیاتِ احساس کا مستقل، مربوط اور غیر منقطع سلسلہ ہے، اسی لئے ان کے بنیادی فلسفے میں خدا کے وجود کے لئے مشکاکنا یا لادری (Agnostic) نقطہ نظر ملتا ہے مگر روح کے وجود کے قطعی طور پر منکر ہیں، جین مت بھی اصلاً خدا کے وجود کا کوئی تصور نہیں رکھتا تھا۔ تاریخ مذاہب عالم میں یہ دو مذاہب ایسے ہیں جن میں ابتداء خدا کا کوئی تصور نہ تھا، پھر بھی اُن کے مذہب ہونے سے کسی کو انکار نہیں، دوسرے تمام مذاہب خدا کو مانتے ہیں اور اسے قدیم، ابدی اور غیر تغیر پذیر حقیقت سمجھتے ہیں، اسلام کا بھی یہی نظریہ توحید ہے، اس کے باوجود اسلام نے موضوعی تصوریت یا عینیت (Subjective Idealism) کی طرح کائنات کی حقیقت کو محض ذہنی قرار دے کر جھٹلایا نہیں، کائنات کے اصل حقیقت ہونے کا ثبوت قرآن و حدیث میں جا بجا ملتا ہے۔ کائنات شہودی نقطہ نظر سے محض پرچھائیں یا ظل ہے حقیقت کی، یہ ہندو فلسفے کا مایا کا تصور ہے، اسے اسلامی قرار دینا مشکل ہی ہے، قرآنی تصور یہ ہے کہ حقیقی وجود خدا ہی کا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ کائنات کا وجود غیر حقیقی ہے، کائنات کا وجود اضافی ہے کیونکہ وہ بذاتِ خود موجود نہیں بلکہ اپنے وجود کے لئے علتِ ادل یا خالق حقیقی کی محتاج ہے، خدا اپنے وجود کے لئے کسی اور شے کا محتاج نہیں، اس کا وجود مطلق ہے کائنات کی فطرت تغیر ہے اور خالق کی ماہیت سکون و ثبات ہے، تخلیق کائنات سے پہلے بھی سکون و ثبات کی حکمرانی تھی اور آخرت کا تصور بھی سکون و ثبات ہی کا تصور ہے، بدھ مت میں بھی نردان کا تصور حرکت کے خاتمے اور دکھوں کی نفی سے عبارت ہے جو منطقی طور پر انتہا ہے جذبات کی نفی یا

زندگی کے خاتمے کی، بالفاظ دیگر زردان خود حرکت و تغیر پیدائش و موت کے سلسلے کے خاتمے کا نام ہے، اس سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے کہ کوئی فلسفہ نہ تو قطعی طور پر حرکت کا انکار کر سکتا ہے نہ ثبات کا۔ اسلام نے راہ وسط اختیار کی، خالق ثابت ہے اور کائنات متغیر اور حادث۔ کائنات میں بھی روح ثابت ہے، غیر متغیر ہے، وہ خارجی دنیا میں تبدیلیوں کی محرک اور علت ہے مگر بذات خود غیر تغیر پذیر ہے۔ اس طرح کائنات میں سکون و ثبات اور تغیر و حادث دونوں اصولوں کی کار فرمائی ہے، انہی کے ٹکراؤ اور تعامل سے کائنات میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں یا جدید اصطلاح میں ارتقا ہوتا ہے۔ اسلام نے تغیر و ارتقا کو مانا بھی ہے اور تغیر کائنات کی دعوت دے کر اس عمل میں انسان کی فعالیت کو تسلیم بھی کیا ہے، اس لحاظ سے جو بھی نظریہ خواہ وہ تصوف کا ہو یا فلسفہ کا، تغیر و ارتقا کی نفی کرے اور اسے غیر حقیقی قرار دے وہ قرآنی تعلیمات کے منکر مانا جائے گا۔

جدید مغربی فلسفے میں جو رجحانات عقلیت (*Rationalism*) اور موضوعی تصوریت کے خلاف پیدا ہوئے ان میں برگساں کے فلسفہ حیات (*Vitalism*) کو سب سے زیادہ اہمیت ہے، اس فلسفے میں زمان کو ایک فعال حقیقت اور ناقابل تقسیم کل مانا گیا ہے، اور عقل کی نارسائی کو تسلیم کر کے وجدان (*Consciousness*) کو کائنات کے سمجھنے اور حقیقت تک پہنچنے کا ذریعہ مانا گیا ہے۔ وجدان ایک طرح کی جہالت ہے جو خود اپنا شعور بھی رکھتی ہے۔ انسان دوسرے حیوانات سے اسی وجدان کی وجہ سے ممتاز و با شرف ہے، اس نظریے میں بعض عناصر ایسے ہیں جو اسلامی تعلیمات سے قریب تر ہیں، ایک حدیث قدسی ہے۔

”زمانہ کو بُرا نہ کہو، اس لئے کہ میرا ہی نام زمانہ ہے“
زمانہ کی تغیر پذیری کو خدا کی طرف سے سمجھ کر اسے قبول کرنے اور حقیقی

سمجھنے کی اس سے بہتر اور مثبت تعلیم کی عینی ظہور میں شکل سے ہی گنجائش ہو سکتی ہے اسلام نے حقیقت اولیٰ کی ماہیت اور کائنات کے سرسبز رازوں کی عقدہ کشائی میں عقل کی نارسائی کا سبق پڑھاتے ہوئے وحی و الہام و کشف ہی کی رسائی اور عقدہ کشائی کی تعلیم دی ہے یہ وجدان ہی کے مختلف نام ہیں، یہی سبب ہے کہ اقبال نے زمان و مکاں اور تغیر و ارتقا کی برگسانی تفسیر کو قبول کرنے میں کوئی بات خلاف اسلام نہ پائی، دوسرے جدید مکاتیب فلسفہ میں نتائجیت (*Pragmatism*) بھی برگساں کے فلسفہ تغیر و ارتقا کو قبول کرتی ہے، ان فلسفوں کے نزدیک تغیر ہی پہلی اور آخری حقیقت ہے، اسلام نے تغیر کو حقیقت تو مانا ہے مگر آخری حقیقت نہیں تسلیم کیا بلکہ کائنات میں اسے حقیقت کا ایک ہم رخ قرار دیا ہے، دوسرا ہم رخ جو خالق حقیقی کی صفت ہونے کی وجہ سے زیادہ حقیقی ہے ثبات ہے، تغیر کی علت اول بھی خود ذات خداوندی ہی میں مضمر ہے، اس لئے تغیر کا انکار خدا کی قوت تخلیق کا انکار ہو گا۔

صوفیائے بھی راہ وسط اختیار کرنے کی کوشش کی ہے، وحدت الوجود وحدت الشہود اور نظریہ اشراق (شیخ شہاب الدین مقبول) صاحب اشراق کا نظریہ) سب تغیر و ارتقا کی اپنے اپنے رنگ میں توجید و تعبیر کرتے ہیں کائنات کی حدود میں، خواہ اس کے وجود کو حقیقی مانا جائے یا ظلی، کسی نے بھی تغیر کی نفی نہیں کی۔ دوسرے اس سلسلے کو مسئلہ تجد و امثال کے نظریے میں بڑی خوبی سے حل کرنے کی کوشش کی ہے، وہ وحدت الشہود کے سلسلے سے متعلق ہیں مگر انھوں نے وحدت الوجود کے نظریے کو بھی غلط نہیں تعبیرایا، قرآنی تعلیمات ہی ان کے نظریے کی بنیاد ہیں اور اس بنیاد پر انھوں نے وحدت الوجودی ادب وحدت الشہودی نظریات کی تطبیق کرنے کی سخن کوشش کی ہے جہاں انھیں ”نظریے قرآنی تعلیم کے خلاف نظر آئے ان سے اختلاف بھی کیا ہے اور ان کی

تفہیم بھی کی ہے۔ میری نظر میں فلسفیانہ نقطہ نظر سے ”تجدد امثال“ کے مسئلے پر ان کی رائے اور نظریات درد کی مقصودانہ تعلیمات میں سب سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں اور اسی مسئلے میں ان کے نظریات کا اجتہادی پہلو سب سے زیادہ نمایاں ہو کر آتا ہے، تغیر و ثبات کے مروجہ قدیم و جدید فلسفوں کو پیش نظر رکھیں تو ان کے نظریے کی انفرادیت و اہمیت واضح ہوتی ہے،

تجدد امثال کا مسئلہ دراصل کونیاتی مسئلہ ہے جو کائنات کی تخلیق، خالق مخلوق کے ربط اور تغیر و ارتقاء کے مسائل پر روشنی ڈالتا ہے، اس ضمن میں درد نے اپنا نقطہ نظر پیش کرنے کے ساتھ دوسرے فلاسفہ متکلمین اور صوفیاء کے اقوال و نظریات سے بھی بحث کی ہے، وہ کہتے ہیں کہ تجدد لفظ حدوث کا مترادف ہے اور امثال کی طرف حدوث کی اضافت ان کے حدوث کا ثبوت ہے۔ چونکہ یہ حدوث ہر لمحے ہر زمانے میں جُدا جُدا ہوتا ہے اس لئے اسے تجدد کا نام دیا گیا ہے۔ شے محدث کا شخص بھی جُدا جُدا ہوتا ہے اس لئے انھیں امثال سے تعبیر کیا گیا ہے۔ امثال کے درمیان اتحاد معنوی بھی ہے اور امتیاز اعتباری بھی۔ اتحاد معنوی کے سبب معانرت باقی نہیں رہتی اور امتیاز اعتباری کی وجہ سے تکثر پیدا ہوتا ہے۔ اگر امتیاز اعتباری کو نگاہ میں نہ لایا جائے تو اتحاد معنوی ہر حال میں ثابت ہے۔ پہلا تجدد حدوث اول ہے۔ متکلمین کا خیال ہے کہ اگر اتحاد معنوی کے ساتھ امتیاز اعتباری کو جمع کر دیا جائے تو ہر وقت جُدا شخص کی وجہ سے تجدد امثال کا قایل ہونا پڑتا ہے۔ صوفیاء کا بھی یہی خیال ہے۔

”حدوث کی دو قسمیں ہیں حدوث ذاتی۔ حدوث زمانی۔ اسی لئے تجدد کی بھی دو قسمیں ہو جاتی ہیں ایک تجدد اضافی جو مادیات و مخلوقات سے

خصوص ہے۔ اور حدوث زمانی کی طرح ہے۔ ممکن اور بے بضاعت ہر لمحہ واجب تعالیٰ سے استفادہ وجود کرتا ہے اور لمحہ بہ لمحہ اس کا تجدد ہوتا ہے۔ واجب الوجود ہر وقت احداث و تجدید کے ساتھ اس کی طرف متوجہ ہے۔ کل يوم هو في الشان — دوسرا تجدد حقیقی ہے جو حدوث ذاتی کی طرح تمام ملکات کو حاصل ہے۔

تجدد امثال کے مسئلے میں صوفیاء قایل ہیں کہ حق تعالیٰ ہر آن نئی شان سے جلوہ گر ہوتا ہے اور یہی تجدد امثال ہے۔ چونکہ تمام عالم ظہور اسماء الہیہ ہے اس لئے موجودات مظہر وجود و کمالات ہیں وجود صفت اول واجب الوجود ہے۔ تغیر عالم بھی بدیہی ہے۔ شیخ ابوطالب کی قوت القلوب میں لکھتے ہیں کہ :

”تجلی کو تکرار نہیں اور حق تعالیٰ ایک شخص پر ایک ہی صورت میں دوبارہ تجلی نہیں فرماتا اور نہ ایک ہی صورت میں دو اشخاص پر متجلی ہوتا ہے۔“

اسمائے جلالیہ ہر آن وجود کا خاتمہ موجودات سے کرتے ہیں اور اسمائے جمالیہ ان کو لباس وجود سے ملبوس کرتے ہیں۔ ”فی لیس من خلق جدیداً“ اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ صوفیاء اسمائے جلالیہ کو اسمائے سالبہ سمجھتے ہیں۔ جن کا کام یہ ہے کہ موجودات سے وجود سلب کریں اور اسمائے جمالیہ کو اسمائے ثابتہ گردانتے ہیں جو اشیاء کو وجود عطا کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک تجدد امثال کا اثبات اسی آیت مرقومہ بالا سے ہوتا ہے۔ درد کا خیال ہے کہ خدا کا ہر اسم جامع جمیع اسماء ہے۔ اسمائے جمالیہ بھی اپنے میں جلال رکھتے ہیں۔ یہاں جلال بمعنی عظمت و کبریا ہے نہ کہ

تک رسائی حاصل کرنے میں رہبر ہو سکتی ہے گردہ خود کوئی عقیدہ نہ دے سکتی ہے
اُس کی نعم البدل ہو سکتی ہے، خواجہ میر درد بھی عقلیت کے خلاف کشف ہی
کو علم کا صحیح ذریعہ مانتے ہیں۔

کشف یہ بھی بتاتا ہے کہ خالق و مخلوق کے درمیان سچا رشتہ عشق کا ہو سکتا ہے،
اگر ہمیں صداقت تک پہنچنے کی عاشقانہ لگن ہے اور ہم حقیقت اولیٰ سے عشق
رکھتے ہیں تب ہی اُس کا عرفان حاصل کر سکتے ہیں۔ عشق ہی اکیلا عرفان کی راہ
میں رہرو بھی ہے اور رہبر بھی،

حضور و شہود جو عرفان کے مدارج ہیں، اُن کی نوعیت کیا ہے اور کسے دوسرے
پر فوقیت ہے؟ حضور و شہود کا نسبت عشق و عقیدہ سے کیا رشتہ ہے؟ اور خود ان
نسبتوں سے کیا مراد ہے؟ ان سوالات سے بحث کرتے ہوئے درج ذیل علمیات
کے مسائل پر بھی متصوفاً نقطہ نگاہ سے روشنی ڈالی ہے، اس لئے اس ذیل
میں ہم ان ہی دو مسائل پر درد کے نظریات کی شرح خود ان کی زبان اور
اصطلاحات میں پیش کرتے ہیں۔

حصول نسبت حضور و شہود:

حضور و شہود کشف ہی کی دو صورتیں ہیں جن کے ذریعے ہم کو حقیقت
حق کا علم حاصل ہوتا ہے، صوفیاء کے نزدیک حضور و شہود مترادف اصطلاحات
ہیں لیکن درد نے سلوک میں جو کچھ حاصل کیا اور خواجہ ناصر کو جو کشف ہوا،
اُس کی بنا پر انھوں نے حضور و شہود میں فرق کیا ہے۔ یہ فرق بہت نازک
ہے جسے اس طرح بیان کیا گیا ہے:

”حضور آگاہی مطلق ہے جو سالک کو حاصل ہوتی ہے اور شہود مشاہدہ

وہ قرب و معیت قویہ ہے جو مستغرق و ستر ہو جاتی ہے اس لئے حضور

عام ہے اور شہود خاص۔ جب سالک کے باطن میں حضور پیدا ہو جاتی

ہے اور آگاہی برحق دل میں ظہور کرتی ہے اور وہ اکثر اوقات
اللہ تعالیٰ کو حاضر و ناظر اپنے ساتھ جانتا ہے اور اس حضور مع اللہ
کے سبب کیفیات و حالات سرور و انشراح و انبساط و خوف و ادب
شوق حسب اختلافات اوقات رکھتا ہے اس وقت اس کو دائرہ
ولایت عامہ میں جو ”ولایت صغریٰ“ ہے داخل سمجھا جاتا ہے۔ او
اس پر باب تجلی افعالی کھل جاتا ہے۔ اس وقت اسے زمرہ خواص الاولیاء
میں شامل کیا جاتا ہے۔ جب باطن میں شہود قوی اور صحت یافتہ
ظہور کرے، جو افضل الایمان ہے، اور معاملات الہامات اُس پر
بے کیفی و تنزیہ کے ساتھ ظاہر ہوں اور وہ اپنے رب کے ساتھ
بلا واسطہ سوال و جواب کرے اور قرب دائمی پیدا ہو جائے
تو اس کو مرتبہ ”ولایت خاصہ“ پر فائز گردانا جاتا ہے جو
”ولایت کبریٰ“ ہے اور دروازہ تجلی صفائی اس کے قلب پر
کھل جاتا ہے اور الطاف و عنایات خاص سے مشرف ہوتا
ہے اور زمرہ خواص اولیاء میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ جب
یہ استغراق کلی مستقل ہو جائے اور شعور خودی سے مطلقاً پاک
ہو جائے اور ہر وقت حق تعالیٰ ہی کا شہود حاصل رہے تو یہ
مرتبہ ”ولایت اخص“ ہے کہ ”ولایت علویا“ ہے۔ اس وقت اس پر
تجلی شیوانات ذاتیہ ظاہر ہوتی ہے اور حیرت و استہلاک نام
نصیب ہو جاتا ہے اور وہ زمرہ ”اخص الخواص اولیاء“ میں
شمار کیا جاتا ہے جب اس مرتبہ میں جامعیت مراتب عروج و
نزول اور توجہ بسوئے خلق و حق میں اعتدال پیدا ہو جائے
اور یہ تمام معاملات علم الیقین و عین الیقین سے گزر کر حق الیقین
میں پیوست ہو جائیں اور وہ بالکل فطاد و غطاء اناقی و انفسی

ہر زمانے میں بمقتضائے اسمائے متقابلہ تجلی ہے۔ مگر ہر آن میں نہیں
یہ نظریہ جزو لاینفک تجلی کا بھی ابطال کرتا ہے جو وقت کو حرکت مانتا ہے۔
حرکت مسافت کے مطابق ہوتی ہے۔ مسافت عارض جسم ہے جو
متصل واحد ہے اور اس کا اقل ترین جزو دو اجزاء میں منقسم ہے۔
اس لئے وقت کا بھی اقل ترین جزو دو آن میں منقسم ہے۔ شیخ قیصری
کا یہ تصور کہ حق سبحانہ ایک آن میں ایجاد کرتا ہے اور دوسرے آن
میں اعدام اس پر مبنی ہے کہ اسمائے متقابلہ میں تقابل ظہور سے
پہلے ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر مظاہر کا ظہور ہو ہی نہیں سکتا۔ بعض
اسماء کو دوسروں پر تقدم و تفوق ذاتی و ربئی حاصل ہے۔ ایک کا
مظہر دوسرے کے مظہر کا مشروط ہے۔ جب تک اسم مقدم کا مظہر
جلوہ فرمانہ ہوا اسم متاخر کا مظہر متجلی ہو ہی نہیں سکتا لیکن یہ مسئلہ
”تعطیل مراتب اعداد“ نہیں ہے۔

شیخ قیصری فصوص الحکم کے شارحین اور محی الدین ابن عربی کے
تابعین میں سے ہیں۔ لیکن ان کا یہ نظریہ عقیدہ امثال شیخ اکبر کے بیان
سرتاپا موافق نہیں ہے۔ کیونکہ شیخ اکبر کے نزدیک امر ایجاد و اعدام کو
ایک ہی آن میں اعتبار کیا گیا ہے اور تجلی حقانی امر وحدانی ہے جسے
دو آن پر تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ اس طرح وہ صور خار جہ کے ظہور سے قبل
اسماء میں تقابل کے قابل نہیں ہیں۔ ان کے خیال میں یہ تقابل ہی وقت
ظاہر ہوتا ہے جب مظاہر صور خار جیہ کی شکل اختیار کر لیں۔ پیش ظہور
سب اسماء ایک ہیں اور ایک مرتبے میں جمع ہیں۔ اسمائے اشیاء و عدیمات
اور معانی علمییہ ہیں اور معانی علمییہ کے مابین تقابل نہیں ہے۔

”اس طرح شیخ قیصری تجلی حقانی کو شیخ اکبر کی طرح امر واحد نہیں مانتے
اور اگر مانتے بھی ہیں تو ان معنوں میں کہ ہر تجلی امر واحد ہی کی ذات سے
ہے لیکن تجلی ایجاد و اعدامی خود امر واحد نہیں ہیں۔“
درد شیخ اکبر اور شیخ قیصری کے نظریات پر محاکمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اسماء
نظر کو کام میں لایا جائے تو دونوں میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ اس لئے کہ حق تعالیٰ
زمانی و مکانی نہیں ہے اور اس کی تجلی امر وحدانی ہے۔ پس جو زمانی نہیں ہے
اس کی تجلی موجب ظہور ہر دو حقانی ہے اس طرح کہ امر کون و فساد میں ایک
چیز کا کون دوسرے کا فساد ہے۔ اس طرح ایک ہی آن میں ایجاد و اعدام
ہوتا ہے۔ صور خار جیہ میں ظہور کے بعد اسماء میں تقابل ہے ظہور سے پہلے
تناقص و تقابل نہیں ہے کیونکہ آب آتش کا تصور ایک دوسرے کے منافی
نہیں۔ لیکن خارج میں ان کا ایک جامع ہونا محال ہے۔ زید میں رحم و غفہ
دونوں ہیں مگر جب رحم ظاہر ہو تو غفہ ظاہر نہیں ہوتا اور جب غفہ ظاہر
ہو تو رحم کا اظہار نہیں ہوتا۔ اسمائے اشیاء بھی عدیمات و معانی علمییہ ہیں۔
وجود دوسری چیز ہے اور ماہیت دوسری چیز۔ ماہیات محض امور معقول ہیں
اس طرح شیخ اکبر اور شیخ قیصری دونوں نے جو کچھ کہا صحیح ہے۔ اس کی مزید
تشریح درد نے اس طرح کی ہے:

”حق تعالیٰ زمانی و مکانی نہیں ہے۔ واحد حقیقی ہے۔ ہر تجلی اپنی
جگہ امر واحد ہے مگر آن واحد میں متضاد تجلیوں کا ظہور محال ہے۔
اور ایک آن میں ایک شے کا ایجاد و اعدام صحیح نہیں۔ ایک چیز کا کون
دوسری کا فساد ہے۔ یہ نہیں کہ ایک ہی چیز کا کون اس کا اسی آن
فساد بھی ہے۔ اسی کے ساتھ اسماء میں ظہور سے قبل بھی تقابل ہے۔“

ہر شے کا امتیاز اس شے کے اعتبار سے مقابل سے ہے اور تقابل خارجی کے لئے تقابل ذہنی ضروری ہے۔ اگر دراصل تقابل نہ ہوتا تو مظاہر خارجیہ میں ظہور کے بعد اسما میں تقابل کیونکر پیدا ہوتا۔ ذہن میں حسرات و بردت کے معانی کا اجتماع ثابت ہے لیکن اس کے باوجود یہ جدا جدا ہیں۔ آئینے میں آگ اور پانی۔ سیاہ اور سفید چیزیں منعکس ہوتی ہیں یہ سب ایک ہی شے میں جلوہ گر ہونے کے باوجود جدا جدا ہیں۔ اسی طرح خارج میں بھی یہ چیزیں الگ الگ موجود ہیں۔ جب یہ اجتماع تقابل کو رفع نہیں کرتا تو ذہن میں اجتماع بھی رافع تقابل نہیں ہے۔ اس لئے اشیاء کو عدات اس لئے کہا گیا کہ وہ ماہیات امور معقولہ اور معانی علیہ ہیں۔ اگرچہ موجودات خارجیہ نہیں مگر موجودات ذہنیہ ہیں اور علم الہی سے باہر نہیں ہیں۔ اسی لئے شیخ اکبر نے حقایق عالم کو اعیان ثابۃ اور صور علیہ کہا ہے۔ اس لئے اشیاء کو معانی عدیمہ کہنے سے شیخ کی مراد یہ ہے کہ صرف وجود موجود ہے اور ہر معنی جو غیر موجود ہے عدم ہے۔ اس لحاظ سے موجودات خارجیہ بھی معانی عدیمہ ہیں۔ الاغیان ماثمت را بحکم الوجود شیخ اکبر کا مذہب ہے۔ ۱۱

درد کا خیال ہے کہ حق تعالیٰ نے تمام موجودات ذہنیہ خارجیہ کو نسبت اتحادیہ و امتیازیہ سے خلق کیا ہے۔ اگر معنی اتحادی نہ ہوں تو کوئی چیز وجود ہی میں نہ آئے اور اگر صرف امتیاز ہوتا تو حقایق ممکنہ جو غیر وجود ہیں وجود میں آ ہی نہیں سکتے تھے۔ شیخ اکبر کی نظر میں شہود پر معنی اتحادی غالب تھا اس لئے دوسرے نسب و اضافات نظروں سے مخفی ہو گئے اور انہوں نے تجلی حقانی کو امر واحد گردانا اور ایجاد و اعدام اشیاء کا ایک ہی آن میں

مشاہدہ کیا۔ اور ظہور سے قبل اسما میں تقابل کو نہیں سمجھا۔ چونکہ شیخ قیصری کی نظر سے امتیاز اعتبارات ہست نہیں گیا تھا اور نقوش کو نہ لوح خاطر سے محو نہیں ہوئے تھے اس لئے انہوں نے اسما میں ظہور سے پہلے بھی تقابل دیکھا۔ اور صور متکثرہ کو بھی اسی معنی واحد میں دیکھا۔ اور وہ ایک آن میں قابل ایجاد اور ایک آن میں قابل اعدام اشیاء ہوئے۔ ۱۲

خواجہ ناصر عندلیب نے جس طرح تجدد امثال کے مسئلے کو بیان کیا ہے اس کا نقل کرنا بھی ضروری ہے۔ ویسے درد کا بیان یہ ہے کہ انہوں نے یہ دارد تجدد امثال کے بیان میں خواجہ ناصر کو سنایا تھا اور انہوں نے اس کی توثیق کی تھی ۱۳ اس طرح درد کے بیان کو بھی خواجہ ناصر کے نظریے کی تشریح ہی سمجھا جاسکتا ہے۔

خواجہ ناصر کا مسلک اس مسئلے میں یہ ہے:

”در کتاب مستطاب حضرت مالہ عندلیب در افسانہ شاہ با کمال زبانی یا صادق ترقیم فرمودہ اند کہ این مسئلہ تجدد امثال تحقیق صوفیہ عالی مقام است کہ سالکان ناقصان آن بارانہ فہمیدہ انحراف در ہر مکان فردی آرد بنا بر آن علمائے حقہ بر سخن این ہا شبہ و انکار دارند دی گویند کہ اگرچہ معاملہ چنانست کہ بیچ چیز و کدام درد آن بجا و قرار نمی ماند پس معاملہ جزا و سزائے این جہان د آں جہاں محض بے حاد و مصادوب می نماید کہ در آن ثانی آن قائل و کا سب نا پیدا فانی شدہ است و دیگر بجایش رسیدہ است۔ پس تحقیق آن کلام صوفیہ آنست کہ اطلاق حرف تجدد امثال بر اشکال مرکبات اجزائے کیف صادق می آید نہ آن کہ در اصل عناصر و بساط راہ

می یابد و در عالم علویات وارد احوال سرایت می کند بلکه در آن جا اطلاق حرف تشکیلی اشکال و تبدل احوال درست می آید و اگر چه هر دو عالم امکان کثیف باشند خواه لطیف علوی بوند خواه سفلی خالی از تغیر و تبدل نمی باشند لیکن در جهان باقی و عالم علوی کم تغیر و تبدل واقع می شود و فنا و دگرگونی بود آن مرتبه و جوهر و مقامات الهیات باقیات است که دایم بے ظل و بے زوال و دایم بر یک حال می باشند و بر آن جناب اطلاق لفظ محمول احوال احتی می نماید پس لفظ تجدد و امثال را بر ردانی آپ انبار و شعلہ های نار و انفاس ذبیحات ناپایدار جاری باید گردانید و بر رویه گی نہات و افزائش و پیدایش حیوان و انسان و بالیدن و کابیدن ماه و غیره اجساد فانی اطلاق تشکیلی اشکال باید کرد و دگرگونی افلاک و پیدایش روز و شب و نمود ستارگان و برج آن اطلاق حرف تبدل احوال باید نمود۔۔۔

علمیاتی مسائل

علمیات (Epistemology) به حقیقت علمیه علم کے جدید دور میں لاک (Locke) کے نظریات کے ساتھ معرض وجود میں آئے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ لاک سے پہلے علمیات کے مسائل پر خور و خوض ہی نہیں ہوا تھا افلاطون اور ارسطو کے نظامات فلسفہ میں یا قرون وسطی کے نظام ہائے فکر اور مسلمان فلسفیوں اور صوفیوں کے افکار سب میں علمیات کے مسائل سے بحث کی گئی ہے، کیونکہ جب تک ان مسائل سے بحث نہ کی جائے جو علم کی ماہیت اس کے

سہ نال عند لیب۔ خواجہ ناصر عند لیب (بحوالہ علم الکتاب ص ۱۳۸)

حدود اور اس کی صداقت کے معیاروں سے متعلق ہیں انسانی علم کے کارناموں کا جائزہ لیا ہی نہیں جاسکتا۔

علمیات منطق سے الگ ہوتے ہوئے بھی اس سے مربوط ہے اور عام طور پر علمیات منطق کے مسائل کو ایک دوسرے کے ساتھ ہی دیکھا اور سمجھا جاتا ہے نظریہ علم ہی منطق کی بنیاد ہے اور یہی مابعد الطبیعیاتی نظریات کی تشکیل و تعمیر میں بھی اساسی اہمیت رکھتا ہے، علمیات کے بنیادی سوالات دو ہیں۔

علم کی ماہیت کیا ہے؟ اور اس کا ذریعہ کیا ہے؟ علم وہی (immediate) ہے یا تجربی (Empirical)؟

دوسرا سوال علم کے حدود اور انسانی علم کی صلاحیت سے متعلق ہے کہ ہم کہاں تک حقیقت اور اشیا کا علم حاصل کرنے کے اہل ہیں؟

انہی سوالات سے جڑا ہوا تیسرا سوال یہ بھی ہے کہ صداقت کا معیار کیا ہے؟ پہلے دو سوالات کے جواب میں تین نظریات پیش کئے گئے ہیں۔

تجربیت (Empiricism) جس کا آغاز لاک سے ہوتا ہے، عقلیت (Rationalism) جو عام طور پر قدیم فلسفہ میں عینیت کا مسلک رہا ہے اور جدید دور میں ڈیکارٹ، اسپینوز اور لائبنز نے اسے نئی شکل دی۔ حقیقت (Realism) دراصل مابعد الطبیعیاتی نظریہ ہے جو کائنات اور اس کے مظاہر کی حقیقت کو تسلیم کرتا ہے، اس نظریے کی بنیاد چونکہ علمیاتی مسائل پر ہی ہے اور یہ نظریہ علمیات ہی سے بحث کرتا ہے اس لئے اسے علمیات کا جدا گانہ اسکول مانا جاتا ہے۔ یہ رجحان پہلے سے موجود تھا اسی لئے افلاطون کی عقلیت کے مقابلے میں ارسطو کو حقیقت پسند کہا جاتا ہے لیکن اسے نظریے کے طور پر ہم عصر فلسفہ ہی میں فروغ حاصل ہوا۔

اسلامی فکر بنیادی طور پر عینی یا تصوری ہے، اس لئے اس کا رجحان عقلیت کی طرف رہا ہے، جس کا بنیادی اصول یہ ہے کہ انسان مختلف تصورات

پیدائش کے وقت سے اپنے ذہن میں رکھتا ہے، یہ علم وہی یا حضوری ہے جسے مغربی فلسفے کی اصطلاح میں *Intuition* کہا جاتا ہے۔ حقیقت اولیٰ یا خدا اور روح کے مسائل کا علم حصولی (*Acquisitive*) نہیں۔ یہی عقلیت کا رجحان ہے۔ صوفیائے عقلیت کو اس حد تک تو تسلیم کیا جس حد تک کہ وہی تصورات کے خداداد ہونے کا سوال ہے لیکن وہ عقلیت کے عام رجحان کے اس لئے خلاف ہیں کہ ان کی نگاہ میں عقل کو علم حضوری حاصل نہیں بلکہ اس کا میدان صرف اکتسابی اور حصولی علم کے دائرے میں محدود ہے۔ انھوں نے کشف الہام کو علم حاصل کرنے کا صحیح اور سچا ذریعہ مانا، کسی عقیدے یا نظریے کی صداقت کا معیار یہ ہے کہ وہ وحی و حدیث کے مطابق ہے یا نہیں۔ اسلامی متکلمین میں اشاعرہ اور معتزلہ کے درمیان مابہ النزاع مسئلہ یہی تھا اشاعرہ وحی کو عقل پر فوقیت دیتے تھے اور ان کا رجحان یہ تھا کہ وحی اگر خلاف عقل بھی معلوم ہو تو اسی کو صحیح ماننا چاہیے، ان کے یہاں نظریے کی صداقت کی بنیاد عقیدہ تھا، اس کے برخلاف معتزلہ عقل کو فوقیت دیتے تھے اور ان کا یہ کہنا تھا کہ وحی کو ہر حال میں مطابق عقل ہونا چاہیے، اشاعرہ کہتے تھے کہ خدا احکام عقل کا پابند نہیں۔ اس لئے وحی خلاف عقل بھی ہو سکتی ہے۔ اسی بنیاد پر سزا و جزا، خیر و شر، جبر و قدر اور ذات و صفات خداوندی کے مسائل میں ان دونوں مکاتب کو ایک دوسرے سے اختلاف تھا۔ مگر اہم نکتہ یہ ہے کہ یہ دونوں مکاتب بیک وقت وحی اور عقل کو ذریعہ علم مانتے تھے، اختلاف صرف اس حد تک تھا کہ فوقیت کسے دی جائے معتزلہ کو اسلام میں عقلیت (*Rationalism*) کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ لیکن یہاں ایک اور نکتہ قابل ذکر یہ ہے کہ عقلیت کی اصطلاح فلسفے کے ایک مکتب خیال کی حیثیت سے جن معنوں میں استعمال ہوتی ہے وہ عقلیت کے روزمرہ مراد استعمال سے ایک حد تک مختلف ہے۔ عام استعمال میں عقلیت سے صرف اتنی مراد لی جاتی ہے کہ عقل کو ذریعہ علم اور صداقت

کی کوئی مانا جائے، یہاں وہی تصورات کا کوئی ذکر نہیں، جبکہ فلسفیانہ اصطلاح میں وہی تصورات کو عقلیت کی بنیاد مانا جاتا ہے۔

اگر صداقت کا علم تجربی نہیں تو اس کا علم کس طرح ہوتا ہے؟ اس کا جواب جدید فلسفہ میں وجدانیت (*Intuitionism*) وجدان کے نظریے سے دیتی ہے جو حقیقت کی طرح ہر لمحہ متغیر، فعال اور غیر منقسم و مسلسل ہے، عقل کی ماہیت یہ ہے کہ وہ تجزیاتی (*Analytical*) ہے۔ وہ حقیقت کو بھی اجزائے تقسیم کر کے سمجھتی اور سمجھاتی ہے، اس طرح کثرت کا علم تو ہو جاتا ہے مگر وحدت کا علم حاصل نہیں ہوتا، وجدان ہی جو حقیقت کی طرح مسلسل، مربوط اور غیر منقسم وحدت ہے وحدت کا علم حاصل کرنے کا اہل ہے۔ وجدان کی ماہیت ترکیبی (*Synthetic*) ہے۔ یہ کائنات کا من حیث المجموع براہ راست تجربہ کرتا ہے، یہ تجربہ روحانی اور شخصی ہوتا ہے۔ برگساں کا مسلک یہی ہے۔ معتزلہ اور حکما عقلیت پسند ہیں لیکن صوفیاء کا مسلک جسے مغربی اصطلاح میں سمریت (*Mysticism*) کہا جاتا ہے وجدانیت کا مسلک ہے، حقیقت کا صحیح علم تو صرف وحی والہام و کشف کو نصیب ہے عقل صرف اُسے سمجھنے اور سمجھانے میں مدد کرتی ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ خود اسلامی فکر میں عقلیت اور وجدانیت کے دھارے ایک ساتھ بہتے ہیں کہیں ایک کا نور اور دائرہ اثر وسیع ہو جاتا ہے اور کہیں دوسرے کا، صوفیاء کا مسلک غالب طور پر خلاف عقلیت ہے۔ لیکن اس جگہ عقلیت کا وہی مفہوم ہے جو روزمرہ کی زبان میں رائج ہے وہی تصورات کو تو وہ بھی مانتے ہیں، ان وہی تصورات اور صداقتوں کا علم جو حقیقت کائنات، خدا اور روح سے متعلق ہے، حقیقت کے ذریعے نہیں بلکہ کشف کے ذریعے ہوتا ہے، وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے اختلافات کی بنیاد بھی عقل پر نہیں بلکہ کشف پر ہے، اور اسی لئے کشف کے معاملات میں عقلی بحث اور دلائل کا استعمال مفید ثابت نہیں ہوتا۔ کشف کو ماننا یا نہ ماننا عقل کا نہیں بلکہ عقیدے کا کام ہے، عقل صرف صحیح عقیدے

تک رسائی حاصل کرنے میں رہبر ہو سکتی ہے گروہ خود کوئی عقیدہ نہ دے سکتی ہے
 نہ اس کی نعم البدل ہو سکتی ہے، خواجہ میر درد بھی عقلیت کے خلاف کشف ہی
 کو علم کا صحیح ذریعہ مانتے ہیں۔

کشف یہ بھی بتاتا ہے کہ خالق و مخلوق کے درمیان سچا رشتہ عشق کا ہو سکتا ہے،
 اگر ہمیں صداقت تک پہنچنے کی عاشقانہ لگن ہے اور ہم حقیقت اولیٰ سے عشق
 رکھتے ہیں تب ہی اس کا عرفان حاصل کر سکتے ہیں۔ عشق ہی اکیلا عرفان کی راہ
 میں رہرو بھی ہے اور رہبر بھی،

حضور و شہود جو عرفان کے مدارج ہیں، ان کی نوعیت کیا ہے اور کسے دوسرے
 پر فوقیت ہے؟ حضور و شہود کا نسبت عشق و عقیدہ سے کیا رشتہ ہے؟ اور خود ان
 نسبتوں سے کیا مراد ہے؟ ان سوالات سے بحث کرتے ہوئے درج ذیل علمیات
 کے مسائل پر بھی متصوفاً نقطہ نگاہ سے روشنی ڈالی ہے، اس لئے اس ذیل
 میں ہم ان ہی دو مسائل پر درج ذیل نظریات کی شرح خود ان کی زبان اور
 اصطلاحات میں پیش کرتے ہیں۔

حصول نسبت حضور و شہود:

حضور و شہود کشف ہی کی دو صورتیں ہیں جن کے ذریعے ہم کو حقیقت
 حق کا علم حاصل ہوتا ہے، صوفیاء کے نزدیک حضور و شہود مترادف اصطلاحات
 ہیں لیکن درج ذیل سلوک میں جو کچھ حاصل کیا اور خواجہ ناصر کو جو کشف ہوا
 اس کی بنا پر انھوں نے حضور و شہود میں فرق کیا ہے۔ یہ فرق بہت نازک
 ہے جسے اس طرح بیان کیا گیا ہے:

”حضور آگاہی مطلق ہے جو سالک کو حاصل ہوتی ہے اور شہود مشاہدہ

وہ قرب و معیت قویہ ہے جو مستغرق و ستر ہو جاتی ہے اس لئے حضور

عام ہے اور شہود خاص۔ جب سالک کے باطن میں حضور پیدا ہو جاتی

ہے اور آگاہی برحق دل میں ظہور کرتی ہے اور وہ اکثر اوقات
 اللہ تعالیٰ کو حاضر و ناظر اپنے ساتھ جانتا ہے اور اس حضور مع اللہ
 کے سبب کیفیات و حالات سرور و انشراح و انبساط و خوف و ادب
 شوق حسب اختلافات اوقات رکھتا ہے اس وقت اس کو دائرہ
 ولایت عامہ میں جو ”ولایت صغریٰ“ ہے داخل سمجھا جاتا ہے۔ اور
 اس پر باب تجلی افعالی کھل جاتا ہے۔ اس وقت اسے زمرہ خواص الاولیاء
 میں شامل کیا جاتا ہے۔ جب باطن میں شہود قوی اور صحت یافتہ
 ظہور کرے، جو افضل الایمان ہے، اور معاملات الہامات اس پر
 بے کیفی و تنزیہ کے ساتھ ظاہر ہوں اور وہ اپنے رب کے ساتھ
 بلا واسطہ سوال و جواب کرے اور قرب دائمی پیدا ہو جائے
 تو اس کو مرتبہ ”ولایت خاصہ“ پر فائز گردانا جاتا ہے جو
 ”ولایت کبریٰ“ ہے اور دروازہ تجلی صفائی اس کے قلب پر
 کھل جاتا ہے اور الطاف و عنایات خاص سے مشرف ہوتا
 ہے اور زمرہ خواص اولیاء میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ جب
 یہ استغراق کلی مستقل ہو جائے اور شعور خودی سے مطلقاً پاک
 ہو جائے اور ہر وقت حق تعالیٰ ہی کا شہود حاصل رہے تو یہ
 مرتبہ ”ولایت اخص“ ہے کہ ”ولایت علویا“ ہے۔ اس وقت اس پر
 تجلی شہونات ذاتیہ ظاہر ہوتی ہے اور حیرت و استہلاک نام
 نصیب ہو جاتا ہے اور وہ زمرہ ”اخص الخواص اولیاء“ میں
 شمار کیا جاتا ہے جب اس مرتبہ میں جامعیت مراتب عروج و
 نزول اور توجہ بسوئے خلق و حق میں اعتدال پیدا ہو جائے
 اور یہ تمام معاملات علم الیقین و عین الیقین سے گزر کر حق الیقین
 میں پیوست ہو جائیں اور وہ بالکل فطاد و غطاء اناقی و انفسی

سے آزاد ہو جائے تو کادو بار تربیت اس کے سپرد ہوتے ہیں اس وقت وہ مشرف بشر "کمالات نبوت" ہوتا ہے۔ اس پر ظہور تجلی ذاتی ہوتا ہے۔ دوسرے مقامات جو یہ مثل کمالات رسالت و اولوالعزمی و حبیبیت و ظلت و محبت صرف و محبوبیت متمیزہ و محبوبیت خالصہ حقیقت کعبہ حقیقت قرآنی و حقیقت صلوة و معبودیت صرفہ جن کی تفصیل حضرت مجدد الف ثانی اور دوسرے بزرگان مجددیہ نے بیان کی ہے اس مرتبہ کلید کمالات نبوت کے ضمن میں آجاتے ہیں۔۔۔ منصب محمدیت خالص ان تمام کمالات و مقامات کا جامع ہے اور سب سے افضل و ارفع۔ یہ ان لوگوں کے لئے ہے جو لمعات نور محمدی سے خلق کئے گئے ہیں۔۔۔

نسبت عشقیہ :

عقل کے مقابلے میں کشف کا تفوق نسبت عشق کی وجہ سے ہے اس نسبت کی تعریف و تشریح درد ہی کی زبان سے کیئے۔

”کلمہ ”نسبت“ سے مراد نسبت مع اللہ ہے جو مرتبہ الوہید کی طرف نفس ناطقہ کی توجہ سے عبارت ہے۔ یہ توجہ الی اللہ ہر انسان کی فطرت میں ودیعت کی گئی ہے۔ یہ نسبت عقلی کے وسیلے سے بھی حاصل کی جاسکتی ہے جس کو ارباب عقول اپنی اصطلاح میں ”تالہ“ کہتے ہیں۔ یعنی اگر عقل صحیح ہو تو عقل کے زور سے واجب الوجود کا ادراک ہوتا ہے۔ اور اس کے ثبوت کے لئے دلائل لائے جاسکتے ہیں۔ لیکن اس نسبت سے نتائج قرب کا ثمر نہیں ملتا اور

ارباب عقل مقربین میں شامل نہیں ہو سکتے۔ دوسری ”نسبت عشقیہ“ ہے جس کو ارباب منقول اپنی اصطلاح میں جذبہ الہید اصطلاحاً۔ اجتہاداً۔ موہبتہ۔ قوت ایمانیہ اور نور رحمانی سے تعبیر کرتے ہیں۔ اگر عشق قوی ہو تو طاقت بشری کے لحاظ سے تقرب مع اللہ حاصل ہوتا ہے، اور ہر شخص اپنی استعداد کے مطابق تجلیات و الہامات سے مستفید ہوتا ہے جو نصیب اولیا ہے۔ تصفیہ قلب اور تزکیہ نفس سے یہ نسبت اس طرح قوی ہو جاتی ہے کہ توجہ الی اللہ باطن میں اسخ ہو جاتی ہے اور رجوع کامل ذات بحت سے دائمی طور پر قائم ہو جاتا ہے۔ جو اولیائے مومنین کو حاصل ہے۔ یہی نسبت باعش خیریت و نجات ہوتی ہے۔ محمدیان خالص پیر دی عقل کی بجائے اسی نسبت کے حصول میں کوشاں رہتے ہیں۔ عشق محمدی اور اتباع شریعت اختیار کرتے ہیں۔ محبت ہی کو ایمان و ایقان کی بنیاد بناتے ہیں۔

اے بند بعقل نیستی اگر عشق برتر بود از عقل بے درگزر عشق
گفتم تو آنچہ گفتم بود اکنون خواہی رہ عقل گیر خواہی رویش
عشق کی یہ نسبت جو ابتدائے اسلام کے صوفیائے بعض اکابر نے جن میں رابعہ بصری کو اولیت حاصل ہے، اختیار کی تھی، تصوف کی تاریخ میں بہت مقبول ہوئی۔ صوفی شعراء کے کلام میں عشق و محبت کی اصطلاحیں اپنے وسیع متصوفانہ معنی، ایم کی وجہ سے ہمہ گیر و آفاق گیر قوت کا مظہر بن کر سامنے آئیں۔ موجودہ اصطلاح فلسفہ میں عشق برگساں کے جو شش حیات (Elan vital) کے مترادف بلکہ اس سے بھی زیادہ وسیع اور جامع

مفہوم کا حامل ہے۔ درد کے دور تک شاعری میں تصورِ عشق اپنے ان وسیع معنوں میں بہت کثرت سے متعل تھا۔ درد کے عواصم پر ترقی پزیر جن کے کلام میں وحدت الوجودی تصوف کا بڑا گہرا رنگ نظر آتا ہے عشق و محبت کی تعریف میں اور اس قوت کی ہر گیری کے بیان میں اپنی شہنشاہی صفحات کے صفحات سیاہ کر چکے ہیں۔ میر نے اپنی خود نوشت سوانح میں اپنے والد کی نصیحت کا ذکر کرتے ہوئے عشق کی شان میں بڑی رطب اللسانی دکھائی ہے۔ درد نہ صرف صوفی تھے بلکہ شاعر بھی تھے۔ نسبتِ عشق پر ان کا زور دینا اور اسے عقل سے بہتر و برتر اور عقل کے مقابلے میں صحیح رہنما ماننا صوفیانہ روایت ہی کی پیروی نہیں بلکہ وہ نسبتِ عشق کو نسبتِ ایمان کے مترادف جانتے ہیں۔

”اسی نسبت سے کمالات نبوت و محمدیت خالص عبارت ہیں کیونکہ حق تعالیٰ یہ معاملات بلا شرکتِ عقل و جو اس تائیداتِ ملکیہ اور ارواحِ مقدسہ کے طفیل سے ان کو اپنے خاص بندوں پر مکشوف فرماتا ہے۔ معاملاتِ محبت و قوتِ ایمانیہ مرا تبت عند اللہ و عند الرسول ہیں اور عقل کی قوت سے ظاہر ہونے والے معاملات سے برتر ہیں نسبتِ ایمانیہ کے ساتھ شورشِ محبت و جنونِ جذبی پیدا کرنا چاہئے کیونکہ اس کے بغیر معاملاتِ مادیائے عقول روشن نہیں ہوتے۔“ لایو من منکم احد حتی یقال له محبون“ عقل کہتی ہے کہ جمع اسباب کی کوشش کرو۔ ایمان کہتا ہے ترک دنیا کرو، اور خدا پر توکل اختیار کرو۔ عقل کہتی ہے کہ جمعیت سامان کے لئے اہل دنیا سے محبت بڑھاؤ، ایمان کہتا ہے کہ ان محبتوں کو پریشان کرو۔ عقل کہتی ہے بھوکے مت ہو۔ ایمان کہتا ہے اس قدر سیر مت ہو جاؤ کہ غفلت طاری ہو۔ عقل کہتی ہے کہ معتقدات میں میری پیروی کرو، اور ایمان کہتا ہے کہ میری

رہ نمائی میں یرادہ ملے کرو۔ غرض کہ عقل حجاب ہے اور ایمان پردہ کشائے حجابات۔ عشق اسی نسبتِ ایمانیہ سے عبارت ہے۔^۱ معاملاتِ عقل و عشق میں متقدمین صوفیاء سے متاخرین تک ایک ہی عقیدہ رہا ہے۔ اسی کا اظہار اقبال کے پاس عقل و عشق کے تقابل میں ہوتا ہے۔ بے خطر کو دھڑا آتشِ نرد میں عشق عقل ہے خود تاشائے لب بام ابھی معاملاتِ عشق و حسنِ عہد و معبود کے معاملات ہیں اور یہی شعریت کا لباس پہن کر صوفی شعرا کے پاس عالمگیر اور ہمہ گیر حقیقت ابدی کی آواز بن جاتے ہیں۔ اسی غازی پوری نے اسی بات کو یوں ادا کیا ہے :- عشق کہتا ہے دو عالم سے جدا ہو جاؤ جن کہتا ہے جدھر جاؤ دنیا عالم ہے درد نے بھی عشق و عقل کا تقابل بڑی تفصیل سے وارد (۱۰۵) میں کیا ہے۔ اور وارد (۱۱۰) میں اسرارِ موت و فناء و محبت فاش کئے ہیں۔^۲

محبت جوش زد از ہر کنارہ	نمودہ سینہ و دل پارہ پارہ
محبت جان خراش اہل درد است	محبت خانہ سوز و فدا است
محبت کرد چوں دریا تلاطم	محبت کرد عقل و ہوش را گم
محبت سنگ را آئینہ سازد	محبت سینہ را بے کینہ سازد
محبت مخزن راز الہی است	محبت نغمہ ساز الہی است
محبت چشم دل را نور باشد	محبت نور کوہ طور باشد
محبت خانہ را آباد سازد	محبت بندہ را آزاد سازد
محبت بندہ گرداند شہاں را	محبت خاک سازد در گہاں را
محبت ناصر را باب عشق است	محبت یاد را صاحب عشق است
محبت گلشن دل را بہار است	محبت چوں درخت باردار است

محبت باعث عیش و نشاط است محبت دنگ دے ایں بھلا است
 محبت آتش از جاں بر فرد زود محبت ہر چہ جز معشوق سوزد
 محبت کار ساز استقامت محبت شعبہ باز کرامت
 محبت بہر آمرزش بہانہ محبت رخش دل راتا زیانہ
 محبت باعث قرب الہی محبت کاشف سر کماہی
 محبت حاصل پیدائش ما محبت زینت و آرایش ما
 محبت طالب و مطلوب گردد محبت یوسف و یعقوب گردد
 محبت باز آتش در جگر زد کہ ذکر یوسف و یعقوب سرزد
 فدائے حضرت یعقوب خویشم بلا گردان آن محبوب خویشم
 آخری شعر میں "یعقوب خویشم" سے مراد خواجہ ناصر عندلیب ہیں۔
 اس کے بعد یہ شہنوی خواجہ ناصر ہی کے ذکر پر ختم ہو جاتی ہے۔
 درد صوفیاء کے بعض طبقوں کی طرح مرشد اور شیخ کی اطاعت و اتباع و محبت
 پر بہت زور دیتے ہیں۔ چنانچہ اس عقیدت و افراط محبت کا اظہار جابجا ان کی
 کتابوں میں اپنے مرشد اور پدر بزرگوار کے ساتھ ہوتا ہے۔ صوفیاء میں تصور
 شیخ یا فنا فی الشیخ ہونے کو بھی قرب خداوندی یا عشق حقیقی کے لئے ابتدائی
 منزل گردانا جاتا ہے اور جہاں تک درد کا تعلق ہے وہ اپنی تصنیفات کی ہر
 ہر سطر میں فانی فی الشیخ نظر آتے ہیں۔ بالکل یہی صورت خواجہ میر اثر درد کے
 چھوٹے بھائی مرید اور جانشین کی درد کے ساتھ ہے۔ شہنوی خواب و خیال
 میں وہ اکثر مقامات پر درد کا ذکر اس طرح کرتے ہیں جیسے کوئی اپنے معشوق
 اور خدا کا ذکر کرتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ بھی درد کی طرح تصوف و تصید
 کو ایک لمحے کے لئے ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ شہنوی خواب و خیال میں

درد کے بھی کئی سوشل شامل ہیں۔ ان اشعار میں بھی عشق کی نسبت و قوت
 کی شرح اتنی ہی تفصیل سے کی گئی ہے۔
 درد کے اردو اشعار میں ان کے تصور عشق کی پرچھائیاں صاف نظر آتی
 ہیں۔ درد کے خیال میں محبت ہی کی نسبت انسان کو اشرف المخلوقات بناتی
 اور ملائکہ سے افضل کرتی ہے۔

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
 در نہ طاعت کے لئے کچھ نہ تھے کروبیان
 اسی کا نتیجہ ہے کہ عارف حقیقی اسے اپنا دل دے دیتا ہے جس کی
 شان میں محبوب خدا کو بھی کہنا پڑا تھا ما عر فناء حق معرفتک —
 کسی سے کیا بیاں کیجے اس اپنے حال ابتر کا
 دل اس کے ہاتھ دے بیٹھے جسے جاننا نہ پہچانا
 کیا فرق داغ و گل میں اگر گل میں بونہ ہو
 کس کام کا وہ دل ہے کہ جس دل میں تو نہ ہو
 مرا جی ہے جب تک تری جستجو ہے نہاں جب تملک ہے یہی گفتگو ہے
 تمنا ہے تیری اگر ہے تمنا تری آرزو ہے اگر آرزو ہے
 جب دل معشوق حقیقی کو دے دیا تو پھر وہ ہوس سے خالی
 ہو گیا اور ماسوی اللہ کا تصور بھی نہیں رہا۔

ہم کس ہوس کی تجھ سے فلک جستجو کریں
 دل ہی نہیں رہا ہے جو کچھ آرزو کریں
 یہی عشق جو دل کو ماسوی اللہ سے آزاد کرتا ہے دنیا میں وصال
 حقیقی اور قرب مع الحق کے لئے پڑ مرده اور اُداس بھی رہتا ہے —
 اے درد یہ درد جی سے کھونا معلوم یوں لالہ جگر سے داغ دھونا معلوم
 گلزار جہاں ہزار پھولے لیکن میرے جی کا شگفتہ ہونا معلوم

و نور عشق میں شوق دیدار جب بھی آنکھیں کھولتا ہے تو ہر شے میں اسے اپنے محبوب کا جلوہ اور عکس نظر آتا ہے۔ بظاہر درد کے ایسے اشعار جن میں وحدت الوجود کی جھلکیاں ملتی ہیں ان کے تصور عشق سے وابستہ کر کے ہی سمجھے جاسکتے ہیں۔ اس لئے کہ درد خود اس بات کے قابل ہیں کہ جذب عشق میں مجذوب ہونا اور افراط شوق میں کلمات سکرانہ پر لانا گناہ نہیں کیونکہ اس مقام پر سالک مجبور ہو جاتا ہے۔ یوں بھی درد وحدت الوجود کو وحدت شہود کی طرح سلوک کا ایک مقام سمجھتے ہیں۔ منازل سلوک طے کرنے میں درد کا مقام وحدت الوجود سے گزرنا ناگزیر تھا۔ اس لئے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ وہ اشعار جن میں وحدت الوجود کے تصورات ملتے ہیں، ایک تو درد کے تصور عشق سے نسبت رکھتے ہیں دوسرے یہ وہ مقامات ہیں جن سے ہر سالک کو بہر حال گزرنا پڑتا ہے۔

ہم جانتے نہیں ہیں اے درد کیا ہے کبہ جید صرلے وہ ابرو ہم کو نماز کرنا

شیخ کہے ہو کے پہنچا ہم کنشت دل میں ہو
درد منزل ایک تھی ٹمک راہ ہی کا پھیر تھا

درسہ یادیر یا کعبہ تھا یا بُت خانہ تھا

ہم سبھی مہمان تھے داں تو ہی صاحب خانہ تھا

وائے نادانی کہ وقت مرگ یہ ثابت ہوا

خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

ہو گیا مہمان سرائے کثرت موہوم آہ

وہ دل خالی کہ تیرا خاص خلوت خانہ تھا

مگر یہ کثرت عشق کی ایک ہوسے نظروں کے سامنے سے دھواں بن کر اڑ بھی سکتی ہے۔

مٹ جائیں ایک دم میں یکثرت نمایاں

گرا رہنے کے سامنے ہم ایک ہو کر ہیں

اس عرفان اور کثرت کے منہ کے بعد اب ہر طرف وہی ایک نور جلوہ گر ہے۔

تجھی کو جویاں جلوہ فرما نہ دیکھا برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا
تیرے سوا نہیں کوئی دونوں جہان میں
موجود ہم جو ہیں بھی تو اپنے گمان میں

اے درد بہت کیا پر لکھا ہم نے دیکھا تو عجیب یہاں کا لکھا ہم نے
بینائی نہ تھی تو دیکھتے تھے سب کچھ جب آنکھ کھلی کچھ نہ دیکھا ہم نے

کچھ لائے نہ تھے کہ کھو گئے ہم تھے آپ ہی ایک سو گئے ہم

جوں رہنے جس پر یاں نظر کی ساتھ اپنے دو چار ہو گئے ہم

دل خلق کے لئے اس طرح آئینہ وحدت اسی وقت بن سکتا ہے
جب دوئی کی بودل میں نہ رہے اور اپنی زندگی بھی ظہور نور حق سے
عبارت معلوم ہو۔

اس ہستی خراب سے کیا کام تھا ہمیں

اے نشہ ظہور یہ تیری ترنگ ہے

اسی لئے وہ یہ پیغام دیتے ہیں —

اے درد جو کچھ کہ زندگی باقی ہے اللہ کو اپنے یاد کرتے رہے
ابو طالب کلیم کے ایک شعر پر درد کی تفسیر سے بھی ان کا تصور عشق ظاہر ہوتا ہے۔

کئی قیمت میں اس کے پاس نقد دین کو لائے

کئی دنیا دکھاتے ہیں کہ سود ابو نبی بن جائے

مجھے یہ سوچ ہے وہ خود فردش ایدھر اگر آئے

برائے اوچہ در بازیم نے دینے نہ دینائے

دلے داریم داند ہے سرے داریم و سودائے

درد کے ان اشعار کا "خود فروش" وہی ہے جس کا ارشاد ہے،
ومن الناس من يشري نفسه ابتغاء مرضات الله — اس طرح
درد کا تصور عشق بھی ان کے نظریہ توحید مطلق ہی کا صریحی نتیجہ ہے۔

اخلاقیاتی مسائل

اخلاقیات فلسفے کی ان شاخوں میں سے ہے جن کا علیحدہ نظامات کی حیثیت سے مطالعہ کیا جاتا ہے وہ معیاری علم (Normative Science) ہونے کی حیثیت سے منطق اور جمالیات کے ساتھ اقدار کے مسئلے سے بحث کرتی ہے۔ لیکن اقدار کا مسئلہ عینیت یا تصوریت کے نقطہ نظر سے بجائے خود مابعد الطبیعیاتی مسئلہ ہے، اس لئے اخلاقیات کی بحثیں مابعد الطبیعیات میں بھی شامل کر لی جاتی ہیں، اخلاقیات کو اگر مجرد اقدار کے فلسفے کی حیثیت سے پڑھا جائے تو اس کی عملی اور سماجی افادیت نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے، اخلاقیات کا تعلق نہ صرف ہماری روزمرہ زندگی سے گہرا ہے بلکہ سیاسیات، سماجیات، معاشیات، عدلیات و دینیات اور تعلیمات کا سارا نظام اخلاقی اقدار ہی کے کسی نہ کسی مخصوص تصور پر مبنی ہے، اخلاقی اقدار کے لئے تصوری نظریہ تو یہ ہے کہ یہ ابدی، آفاقی اور وہی ہوتی ہیں، مذہبی اصطلاح میں یہ آفریقہ خداوندی ہیں اور ان میں تغیر و ارتقا ممکن نہیں، یہ ابتداء سے مکمل صورت میں موجود ہیں البتہ ان کا عرفان بتدریج ہوا ہے، اسلامی عقیدے کی رو سے اخلاق کی تکمیل اسلام کے ساتھ ہوئی۔

"دبشت لانتھم مکارمہ الاخلاق" یعنی رسول اسلام کی بعثت ہی مکارم اخلاق کی تکمیل کے لئے ہوئی، مادی اور سائنٹفک نظریہ اخلاقی اقدار کو اضافی، تجربی اور سماجی سمجھتا ہے۔ انسان نے اپنے تجربے کی روشنی میں اقدار اخلاق وضع کی ہیں اور ان میں دور بہ دور، ملک بہ ملک تبدیلی ترقی

اور ترمیم ہوتی رہی ہے، یہ زمانی اور مکانی دونوں نسبتوں سے اضافی ہوتی ہیں اقدار اخلاق کو اضافی ماننے کے باوجود مادیت کا کوئی بھی فلسفہ اقدار اخلاق کی اہمیت و عظمت کا منکر نہیں، عینیت اور مادیت میں اختلاف ان اقدار کی اصل اور ان کے عرفان کے ذریعوں کی بنیاد پر ہے۔ سائنسی اور مادی نقطہ نظر اقدار کے سماجی کردار پر زیادہ زور دیتا ہے اور عینی یا تصوری زاویہ نگاہ ان کی الوہی اور ابدی حقیقت پر عقلیت کے نظریے کی رو سے اخلاقی اقدار و تصورات بھی وہی ہیں جن کا احساس و عرفان انسان کو خود بخود ایک خاص "حاسبہ اخلاقی" کے ذریعہ ہوتا ہے، وحدانیت کی نگاہ میں اخلاقی اقدار کی آفاقیت اور ابدی ہونے کی دلیل یہ ہے کہ ضمیر کی آواز میں اور ضمیر بہ ضمیر اور قوم اور قوم سائنسی کے انسانوں میں ایک بنیاد مشترک ہے اخلاق کی۔

اخلاقیات کا کوئی بھی تصور لیا جائے، جبر و قدر کا مسئلہ ہر کمپ خیال میں سر پہ پہلے زیر بحث آئے گا۔ یہ مسئلہ نہ صرف اخلاقیات کی بنیاد ہے بلکہ دینیات، سیاسیات، تعلیمات اور عدلیات کی بھی اساس ہے۔ اخلاق ہی عدل، ریاست، حکومت، قانون، تعلیم، سیاست، ہیئت کی تشکیل کرتا ہے۔ اور اخلاق کی کوئی بحث اس وقت تک شروع ہی نہیں ہو سکتی جب تک یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ انسان پر اس کے افعال و اعمال کی ذمہ داری کس حد تک ہے۔ اس سوال کے عام طور پر دو متضاد جوابات دئے جاتے رہے ہیں، ایک کو جبریت (Determinism) یا تقدیر پرستی (Fatalism) کا نام دیا جاتا ہے، دوسرے کو قدریت (Freedom of will) کہا جاتا ہے، جبریت کا مسئلہ یہ ہے کہ انسان مجبور محض ہے، اور وہ تقدیر کے ہاتھ کا کھلونا ہے۔ اس کی تفسیر اس شعر سے ہوتی ہے

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو بحث بدنام کیا

اگر جبریت کے مسلک کو قبول کر لیا جائے تو پھر انسان پر اُس کے افعال و اعمال کی ذمہ داری باقی ہی نہیں رہتی۔ اس صورت میں سارا نظام اخلاق و عدل ہی بے بنیاد ہو جاتا ہے۔ فلسفے میں کوئی بھی مکتب خیال جبر کا انتہائی مسنوں میں قابل نہیں۔ قدرت کا اصل الاصول یہ ہے کہ انسان اپنے اعمال کا ذمہ دار ہے۔ اُس کے افعال ارادی ہوتے ہیں اور وہ اپنے ارادے کے مطابق کوئی کام کرنے کا اختیار رکھتا ہے۔ خواہش، جذبہ، احساس، محرک (Motivation) نیت، ارادے اور عمل کی نفسیاتی تحلیل و تجزیہ سے بھی آخری نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ انسان عمل کرتے وقت اکثر صورتوں میں عمل کے مقصد نتیجے اور عواقب سے واقف ہوتا ہے، اخلاق کے دائرہ بحث میں ارادی اعمال ہی آتے ہیں، محاسبہ نیتوں کا بھی کیا جاسکتا ہے مگر اس محاسبے کا معروضی ہونا بہت دشوار ہوگا، انسان کو مختار اور اپنے افعال کا ذمہ دار ماننے کے بعد ہی اخلاق کی بحث کے لئے زمین فراہم ہوتی ہے۔ عام طور پر اکثر مذاہب اور فلسفے کے مکاتیب آزادی ارادہ اور انسانی اختیار کے قابل ہیں، اختلاف اس حد تک ہے کہ یہ آزادی مطلق ہے یا اضافی، لامحدود ہے یا محدود۔ اسلام نے اس مسئلے میں بھی راہ وسط اختیار کی ہے اور وہ اضافی آزادی کا قابل ہے یعنی آزادی کے ساتھ کچھ جبر بھی ہے، اور جبر کے ساتھ اختیار بھی کچھ شامل ہے نہ ہی نقطہ نظر سے اختیار کی محدودی مرضی خدا سے ہوتی ہے، اور مادیت کی رو سے یہ تحدید فطرت کے قوانین کی طرف سے عاید ہوتی ہے، مادیت کی سائنسی تعبیر بھی مطلق آزادی کی جگہ اضافی آزادی ہی کو تسلیم کرتی ہے کیونکہ انسانی ارادے کو متعین اور محدود کرنے والے کئی عوامل ہر وقت کارفرما رہتے ہیں، سماج کا ماحول، تعلیم، تربیت، ارث، انسانی وسائل و ذرائع اور پھر خود انسان کی اپنی شخصیت جو بہت سے حیاتیاتی اور سماجی عوامل کی پابند ہوتی ہے، انسان اپنی عادتوں سے مجبور ہوتا ہے۔ یہ عادتیں خود خارجی اثرات اور

داخلی تہیجیات اور تقاضوں کی پروردہ ہوتی ہیں۔ پھر یہ بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ کوئی بھی نظام سیاست و حکومت کسی فرد کو مطلق آزادی نہیں دے سکتا، آزادی خود اپنے ساتھ بہت سے فرائض عاید کرتی اور اُن کی پابندی کا مطالبہ کرتی ہے اس طرح تمام مباحث کا خلاصہ یہی ہے کہ نہ تو جبر مکمل ہے نہ اختیار مطلق ہے۔

جبر و قدر:

دنیا کے اسلام میں جبر و قدر کے مباحث کی ابتدا سیاسی محرکات کے تحت ہوئی بنی امیہ کے دور میں جب اسلامی حکومت خدا کی راہ سے چلنے لگی تو عادلانہ نظام سلطنت کی جگہ جبروت کی فرماں روائی شروع ہوئی، اسی جبر کے خلاف بغاوت کی جو آواز اٹھی وہ قدر یہ فرقے کی ابتداء بن گئی، شبلی نے بھی جبر و قدر کے مسئلے میں اختلاف عقاید کی بنیاد سیاست ہی میں ڈھونڈی ہے۔

”بنو امیہ کے زمانہ میں چونکہ سفاکی کا بازار گرم رہتا تھا طبیبوں میں شورش پیدا ہوئی لیکن جب کبھی شکایت کا لفظ کسی زبان پر آتا تھا تو طرفداران حکومت یہ کہہ کر اُس کو چپ کر دیتے تھے کہ جو کچھ ہوتا ہے، خدا کی مرضی سے ہوتا ہے، ہم کوم نہیں ماننا چاہئے۔ اماناً باللہ خیر و شر۔“

حجاج بن یوسف کے عہد میں معبد جہنمی نے بنی امیہ کے غدر قضا و قدر کے خلاف امام حسن بصری کا ایما پا کر علانیہ بغاوت کی، اُس نے امام حسن بصری سے دریافت کیا کہ ”بنو امیہ کا غدر قضا و قدر کس حد تک درست ہے؟“ جواب ملا ”یہ خدا کے دشمن جھوٹے ہیں“ معبد کے بعد غیسلان دمشقی اور جہم بن صفوان نے عدل اور امر بالمعروف کے نام پر حجاج شہادت پیا، یہ قدر یہ فرقے کی ابتداء تھی جو آگے چل کر ”معتزلہ“ کے نام سے اسلام میں عقلیت کی تحریک کا ہرادل بنا، قدریہ کے برخلاف

جبر یہ نظریے کو ان حلقوں میں فروغ ہوا جو یا تو سیاسی مصلحت کی بنا پر چپ رہنا چاہتے تھے یا نظریاتی طور پر انسان کو فاعل مختار نہ مانتے تھے، دونوں صورتوں میں جبر کا نظریہ ظالم حکمرانوں کے لئے عوام کو دھوکا دینے کی آڑ بنا رہا، ظالم و جابر نظام حکومت ہمیشہ کسی نہ کسی صورت میں اسی نظریے کو اپنی نظریاتی کمیں گاہ بناتا ہے،

قد یہ فرقہ کا نشو و نما معتزلہ کی شکل میں ہوا۔ اور جبر کے نظریے نے آہستہ آہستہ درمیانی راہ اختیار کر لی، معتدین اشاعرہ کا مسلک جبر تھا۔ مگر امام ابو الحسن اشعری نے ”نظر یہ کتب“ پیش کر کے جبر کو اختیار کا رنگ دے دیا، جبر و قدر پر معتزلہ اور اشاعرہ کی بحثیں اسلامی علم کلام کی اہم ترین بحثوں میں سے ہیں۔ جہاں ان بحثوں نے مسلمانوں میں عقلیت کا رجحان پیدا کیا وہیں ان کی وجہ سے فتنہ و فساد اور افتراق و انتشار کی راہیں بھی کھلیں۔ اشاعرہ اور معتزلہ کی بحثیں جبر و قدر کے سیاسی اور اخلاقی مسئلے سے ہٹ کر مابعد الطبیعیات اور دینیات کی پیچیدہ ترین بھول بھلیاں میں الجھ کر رہ گئیں، دوسرے اختلافات و مباحث سے قطع نظر ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ جبر و قدر کے مسئلے پر اشاعرہ اور معتزلہ اپنے نظریات میں کس قدر حق بجانب تھے، دونوں نے اپنے نظریے کے لئے سہارا قرآنی آیتوں سے لیا قرآن میں اس طرح کی آیتیں ملتی ہیں جن میں کہیں صاف صاف جبر کی تصریح ہے جیسے قل کل من عند اللہ۔ اور کہیں صاف صاف قدر کے عقیدے کی تائید ہے جیسے ما اصابک سیئۃ فمن نفسک‘ اسی لئے ان آیتوں کو الگ الگ لینے سے اختلاف کا آغاز ہوا۔ اگر تمام اسلامی تعلیمات کی روشنی میں ان آیات کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ اسلام جبر اور قدر دونوں کا قائل ہے مگر خاص شرائط اور حدود کے ساتھ، بانی اسلام نے انہی عقلی تاویلوں اور اختلافات سے بچنے کے لئے ان مسائل پر عقلی موشگافیوں کا دروازہ بند کرنے کی کوشش کی تھی، آپ نے فرمایا تھا۔

”جب تقدیر کا ذکر کیا جائے تو تم خاموش ہو جاؤ“ ۱۹۵

ساتھ ہی عالم باخبر کو ہدایت کی تھی۔

”تقدیر میں گفتگو نہ کیا کرو کیونکہ وہ خدا کا راز ہے، اور خدا کا راز افشاء کر دے“ ۱۹۵

ایک اور جگہ تقدیر کے تصور کو بے علی کا فلسفہ بنانے سے روکنے کے لئے رسول اللہؐ نے فرمایا۔

”کام کئے جاؤ۔ ہر شخص کے لئے وہ کام آسان کر دیا گیا ہے جس کے لئے وہ پیدا کیا گیا ہے“ ۱۹۵

ابن عربی کا قول ہے۔

”سر قدر بزرگ ترین علوم سے ہے اور اس سے حق تعالیٰ سوائے اُس کے کسی کو آگاہ نہیں کرتا جس کو معرفت تامہ کے لئے مختص کر دیا گیا ہو“ ۱۹۵

اس مسئلے میں سکوت کی تلقین کے باوجود انسان اپنے اعمال و افعال کے لئے مذہبی نقطہ نظر سے ہر حال میں ذمہ دار قرار دیا جاتا ہے۔ اس ذمہ داری کا سبب کیا ہے؟ اگر انسان سے افعال کا سرزد ہونا لازمی ہے تو کیا اسے فاعل مختار سمجھا جائے؟ اس سوال کا جواب ورد نے یوں دیا ہے:

”انسان کو فاعل مختار سمجھنے کا مطلب خدا کی ذات میں شرک ہو گا اور یہ سمجھنا کہ نیکی کا ظہور اللہ کی طرف سے ہوتا ہے اور بدی کا انسان کی طرف سے اس بات کے مترادف ہو گا کہ مجوس کی طرح یزدان کو نیکی کا خدا اور ابہرمن کو بدی کا دیوتا مان لیا جائے۔ ایک صورت میں

۱۹۵ ۱۹۵ ۱۹۵ یہ تمام حوالے ”قرآن اور تصوف“ مصنف ڈاکٹر ولی الدین کے باب ”جبر و قدر“ سے دیئے گئے ہیں۔

مشترک لازم آتا ہے اور دوسری صورت میں کفر ۱۰۰
 ”ہم اتنا چاہتے ہیں کہ بقول شیخ اکبر یہ سب بعض لوگوں پر فاش
 کر دیا گیا ہے۔“

جبر و قدر کے مسئلے میں شیخ اکبر کا قول ہے کہ جو کچھ ہم پر حکم لگایا جا رہا ہے
 وہ ہماری فطرت کے مطابق ہے بلکہ ہم خود ہی اپنے اقتضا کے مطابق اپنے پر
 حکم لگا رہے ہیں۔ ”ارشاد قرآن ہے ”وہ سب کچھ تم کو دیا ہے جس کو
 تمہارے عین نے لسان استعداد سے مانگا۔“ یا ”ہم ان کا پورا حصہ بغیر
 کسی نقصان کے دے دیتے ہیں۔“ شیخ اکبر کے تصور وحدت الوجود کی رو
 سے ان آیات کی تفسیروں ہوگی کہ حق تعالیٰ کا حکم اپنی معلومات کے
 مطابق ہوگا اور یہ معلومات ہی موجودات خارجیہ کی اصل ہیں۔ اس لئے
 ان کا وجود ان کے اقتضا کے مطابق ہوتا ہے۔ خیر و شر کی استعداد ان کی
 اپنی ماہیت کے مطابق ہوتی ہے۔ شیخ اکبر کا قول ہے کہ اللہ تعالیٰ شے
 کو وہی عطا فرماتے ہیں جو اس کے عین (یعنی معلوم) کا تقاضہ ہے۔ ۱۰۰
 یعنی انسانی تقدیر میں خود انسان کی رضا شامل ہوتی ہے۔
 درد کا قول ہے کہ :

”متروک و مشاک اپنی جہالت کی وجہ سے تذبذب میں پڑ جاتے ہیں
 حالانکہ مسئلہ بہت صاف ہے۔ اس لئے کہ بعض امور میں اختیار
 پایا جاتا ہے لیکن اپنے حرکات ارادہ کو حرکت مرتضیٰ کی مانند
 دیکھا نہیں جاسکتا۔ بعض افعال کے ترک و اختیار پر صریح
 قدرت ظاہر ہوتی ہے۔ اس وجہ سے لوگ مختاری کے توہم میں

۱۰ علم الکتاب، ص ۲۶۸-۲۶۹
 ۱۰ ماخذ القرآن اور تصوف

گرفتار ہو جاتے ہیں۔ ساتھ ہی ان لوگوں کے ذہن میں یہ بھی آتا ہے کہ اختیار
 اختیار کردگار ہے اور آدمی تقدیر کے سامنے مجبور ہے۔ اس طرح بے اختیاری
 کی حیثیت بھی ان کے افعال میں شامل ہے۔ جس کی وجہ سے قدرت الہی
 پر ایمان لاتے ہیں اپنے اختیار کا مشاہدہ قوت حیوانیہ و احساس محسوسات
 جزئیہ کے سبب بدیہی ہے۔ اور یہ اپنے دریافت اختیار حق قوت عاقلہ
 اور ادراک معقولات کلید کے سبب سے ہے۔ چونکہ عوام میں حیوانیت
 انسانیت پر غالب ہوتی ہے اور قوت نظری ضعیف اس لئے نہیں
 اختیار حق تعالیٰ نظر نہیں آتا لیکن خواص کے کہنے سے حق تعالیٰ کے اختیار
 کو مانتے ہیں مگر ان کے ذہن سے حجاب خودی دور نہیں ہوتا اور اپنے
 پندار میں گرفتار رہتے ہیں۔ جن امور میں انہیں بداہتہ اپنا دخل نظر
 نہیں آتا بے اختیاری کے قائل ہو جاتے ہیں۔ لیکن خواص جو حیوانیت
 الہی سے حیوانیت پر اپنی انسانیت سے غالب ہیں اور مکمل قوت
 نظری رکھتے ہیں ہر جگہ اختیار حق کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ اور بشرکت
 نوعی عوام اختیار بندگان کے قائل ہوتے ہیں لیکن ان کے لئے وجود
 خلق شہود حق میں مانع نہیں ہوتا۔ اور قافی فی اللہ باقی باللہ ہوتے
 ہیں۔ جن امور میں ارادہ و سعی بندگان کو مقتضائے بشری سے
 شامل دیکھتے ہیں اختیار مجازی کے قائل ہو جاتے ہیں۔ لیکن
 سررشتہ مشاہدہ قدرت الہی کو ہاتھ سے نہیں دیتے۔ یہی
 اولیاء اللہ ہیں۔“ ۱۰

اس کی مزید تشریح کے لئے درد نے فعل۔ ارادہ۔ ایجاب اختیار
 کی اقسام سے بحث کی ہے تاکہ مفہوم ذہن نشین ہو جائے۔

۱۰ علم الکتاب، ص ۲۶۹، ۲۷۰

”فعل مطلق جو تمام اقسام افعال پر مشتمل ہے عین ذات ہے۔ اس فعل سے مراد منشاء انتزاع قطعی ہے وہ فعل مراد نہیں جو امر متزع ہے۔ برصفت حاصلہ ظل مرتبہ منشاء انتزاع ہے۔ تمام صفات بہ اعتبار اصول عین ذات ہیں۔ بلحاظ ظلال ذات سے الگ اور مختار۔ ارادہ بمعنی مابہ الارادہ عین نفس الفعل ہے یہاں ارادے کو فعل پر یا فعل کو ارادے پر تقدم حاصل نہیں ہے۔ ساتھ ہی اضافت ایجاب اختیار بھی اس مقام میں مضاف نہیں ہوتی۔ یہاں ایجاب اختیار بھی عین ارادہ و فعل ہیں۔ اگر فعل سے مراد مابہ الفعلیت ہے اور ارادہ سے امر متزع مقصود ہو تو فعل کو ارادے پر تقدم حاصل ہے یہ ارادہ فعل کے سبب سے ہے۔ اگر ارادہ سے مراد منشاء انتزاع ہو اور فعل سے معنی متزع مراد ہوں تو ارادہ فعل پر مقدم ہے اور فعل کا سبب ہے۔“

”مرتبہ ذات واجب میں منشاء ایجاب عین اختیار ہے۔ اور منشاء اختیار عین ایجاب وجوب و اختیار حقیقت ایجابی ہے اور عدم وجوب صورت بے اختیاری یہی موجبیت کمال اختیار ہے۔ اختیار سے مراد فعل بالارادہ ہے۔ فاعل مختار فاعل بالارادہ ہے۔ ارادے کے لئے علم و حکمت ضروری ہے۔ خدا نے جس چیز کو بھی وجود عطا کیا اپنے ارادے سے کیا اور اس کا فاعل و مختار ہونا اس کے علم و حکمت پر دل ہے۔“

”و اقتضائے ذات واجب کو ارادۃ اللہ کہتے ہیں اور مقتضی کو ظہور میں لانا فعل اللہ کہلاتا ہے۔ اقتضائے حقیقی جو ارادہ حقیقی ہے اور فعل حقیقی جو مقتضی کو وجود عطا کرنے کے مترادف ہے ذات فاعل حقیقی جل شانہ سے مخصوص ہے۔ اقتضائے ذات ممکنات

اقتضائے اضافی ہیں۔ کیونکہ جملہ مقتضیات کو نسبت اقتضا ذات واجب سے ہے۔ مخلوقات کے ارادات و افعال مفعولات میں محسوب ہیں۔ اقتضائے ممکن جو دراصل مقتضی ہے اگر علم کلی کے ساتھ ہو ارادہ اضافی کلی شمار ہوگا اور اگر علم جزئی کے ساتھ ہو ارادہ اضافی جزئی کہا جائے گا جو انسان و حیوان سے مخصوص ہے۔ چونکہ انسان مدرک کلی و جزئی ہے وہ ارادہ کلی و جزئی دونوں پر قادر ہے۔ ارادہ کلی کی تاثیرات و تصرفات سے جو بھی ظاہر ہوگا وہ فعل کلی ہے اور جو ارادہ جزئی سے ظاہر ہوگا وہ فعل جزئی۔ اگر یہ اقتضائے ممکن علم کے ساتھ نہ ہو تو میلان طبعی کہلاتا ہے اور اس کے ساتھ جو فعل ہوگا وہ فعل طبعی ہے۔ ہر خارج سے امر غالب فعل طبعی و فعل ارادی پر غالب آئے جو بھی اس امر غالب کے ظہور میں آئے گا۔ فعل قسری ہے۔ ارادہ حق و فعل حق جملہ مراتب مظاہر میں سائرہ دار ہے۔“

”خدا کا اختیار اختیار بالذات و حقیقی ہے۔ اور انسانوں کا اختیار اختیار بالذات نہیں بلکہ اختیار اضافی ہے۔ انسان کا ایجاب اختیار دراصل اختیار نہیں ہے بلکہ اختیار و ایجاب حقیقی کے تحت ہے۔ مجازاً جو افعال حرکات طبیعیہ بے ارادہ کے خلاف ظاہر ہوتے ہیں اختیار کی حد میں آتے ہیں۔ اس لئے اس اختیار ارادہ و فعل کے صاحبان مستوجب ثواب و عتاب ہیں اور افعال کو وہ اپنے ارادے سے کرتے ہیں۔ اس لئے ان میں علم بھی ثابت ہے لیکن یہ علم ارادہ اختیار و فعل سب اضافی ہیں۔“

وابتلاست باماگر جبر مست در قدر مجبور نیز مائیم مختار نیز مائیم
 وابستہ عین سے ہے گر جبر ہے و گرفت در
 مجبور ہیں تو ہم ہیں مختار ہیں تو ہم ہیں
 ہو دے نہ حول و قوت اگر تیرے درمیاں
 جو ہم سے ہو سکے ہے سو تم سے کبھی نہ ہو
 از بس کہ ہیں محو لائقین ہر جا بے اختیار ہیں ہم
 تھا عالم جبر کیا بتاویں کس طرح سے زبیت کر گئے ہم
 درد کے ان اشعار سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ امام جعفر صادق
 کی طرح اس بات کے قابل ہیں کہ لاجبر و لا قدر۔ الامور بین الامرین۔
 یہاں نہ جبر ہے نہ قدر بلکہ معاملہ دونوں کے درمیان ہے۔

اخلاقی تعلیم:

اسلام اپنے دعوے کے مطابق "بہترین زمانہ کا بہترین نظام اخلاق
 ہے جو بعد کے زمانوں کے لئے بھی اتنا ہی مفید ہے جتنا شارع اسلام کے
 زمانے میں تھا" اس کے ساتھ ہی یہ بھی کہا گیا ہے کہ بعثت رسول اسلام
 نے مکارم اخلاق کی تکمیل کی۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو صاف نظر آئے گا
 کہ اسلام نے جس نظام حیات کی تبلیغ کی وہ بنیادی طور پر انسانی اخلاق
 کے ترکیب اور تصفیے کا ہی نظام تھا۔ اسلامی تعلیمات کی مقبولیت کا راز
 بھی اُس کے اخلاقی اصولوں کی قوتِ تسخیرِ قلوب میں مضمر ہے۔ اسلام
 نے اُس وقت حریت، مساوات اور اخوت کا پیام دیا جب دنیا ان اصولوں
 کے لئے صدیوں سے تشنگی محسوس کر رہی تھی، صوفیائے اسلام نے اسلامی
 تعلیمات کی اخلاقی روح کو ہی قبول کیا اور اسی کو اپنے مسلک کا اصل الاصول
 بنایا، تصوف نے اپنے نظریات میں انسانی عظمت اور انسانی مساوات کا

جو تصور پیش کیا وہ جدید دور کے اچھے سے اچھے انسان دوستی کے فلسفے کے
 مغائر نہیں بلکہ اُس سے پوری طرح ہم آہنگ ہے، تصوف کی عام طور پر
 یہی تعریف کی جاتی ہے کہ وہ صفائے قلب کی تعلیم ہے، بعض محققین نے تو
 تصوف کا اشتقاق بھی "صفا" ہی سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، اگرچہ لغوی طور
 پر یہ اشتقاق صحیح نہ سہی مگر معنوی اعتبار سے تصوف کی ابتدا کے اصل سرچشمے
 کی نشان دہی ضرور کرتا ہے، تصوف یا "احسان" میں تصفیۂ قلب اور تزکیۂ نفس پر
 بڑا زور دیا گیا ہے، تصوف اخلاق کریمانہ ہی کا دوسرا نام ہے اور اس کے ساتھ
 اتباع رسول کی شرط ہے کیونکہ اخلاق کی تکمیل "صاحب تکمیل مکارم اخلاق" کے
 اتباع کے بغیر ممکن ہی نہیں سمجھی جاسکتی۔ اس نقطہ نگاہ کے ساتھ جن اکابر نے
 تصوف کی تبلیغ کی وہ عوام و خواص، مسلمانوں اور غیر مسلموں میں یکساں مقبول
 ہوئے۔ اخلاق کی تکمیل کے لئے دنیا میں رہنا اور عام انسانوں میں زندگی
 گزارنا ضروری ہے، خود پیغمبر اسلام نے اپنی تمام زندگی جہدِ حیات کے
 میدان میں عام انسانوں کے شانہ بہ شانہ بسر کی، اسلام نے کہیں بھی رہبانیت
 یا ترک دنیا کی تعلیم نہیں دی کیونکہ اخلاق کی تکمیل محض مجاہدے، مراقبہ، ریاضت
 نفس، تجرد اور جسم کو ایذا پہنچانے سے ممکن نہیں، اس کے لئے دنیا اور زندگی
 سے صحت مندرشتہ قائم رکھنا ضروری ہے، متقدمین صوفیاء کی توجہ اخلاق کی
 تکمیل پر رہی اور اس کے لئے عبادت و ریاضت اور زہد و ورع میں توجہ کی
 گئی، متاخرین صوفیائے عشق کی نسبت پر زور دیا، اور عشق حقیقی کے ساتھ عشق
 مجازی کو بھی عرفان کا زینہ قرار دیا۔ عشق مجازی میں انسانوں سے محبت اور
 ان کا یکساں احترام بھی شامل ہے، مگر انسانی محبت کا تصور ان معنوں میں
 منفی تصور نہیں کہ وہ ہر انسان سے اس طرح محبت کرنے کا حکم دے کہ وہ
 ظالم و جابر ہو یا مظلوم و مقتول دونوں بحیثیت انسان یکساں ہیں بلکہ انسانی
 محبت کے تصور نے یہ مثبت درس بھی دیا کہ ہر اُس شخص کے خلاف بغاوت

کی جائے اور اُس سے نفرت کی جائے جو انسانوں پر ظلم روا رکھتا ہے، تصوف کا تمام تاریخی کردار ان معنوں میں اصلاحی اور اخلاقی رہا ہے کہ اُس نے ظالموں سے نفرت اور مظلوموں سے محبت سکھائی ہے۔

تصوف، مابعد الطبیعیاتی اور الہیاتی مسائل سے قطع نظر کر کے، سراسر اخلاقی فلسفہ ہی ہے، درد کا نظام تصوف بھی اپنی غایت تزکیۂ نفس و تصفیۂ قلب کے ذریعے تکمیل اخلاق ہی کو قرار دیتا ہے، درد نے انسان دوستی کی متصوفانہ روایت کو اپنے نظام میں نمایاں جگہ بھی دی اور اُس پر اصرار بھی کیا، ان کا خیال ہے کہ انسان جس حد تک بھی آزاد اور مختار ہے اُسے چاہئے کہ وہ اپنے خالق کی خوشنودی اور رضا جوئی کے لئے عمل کرے، اور یہ رضا جوئی اُس وقت تک حاصل نہیں ہو سکتی جب تک کہ وہ بندگانِ خدا کی دل جوئی اور رضا جوئی میں کامیابی حاصل نہیں کرتا، اس نتیجے تک پہنچنے کے لئے اُن کی اخلاقی تعلیم کا محض سرسری جائزہ کافی ہو گا کیونکہ بعض اہم مسائل سے تفصیلی بحث کتاب کے دوسرے حصے میں متصوفانہ شاعری کے مسائل کے ذیل میں کی جائے گی۔

انسان کو اختیار اضافی حاصل ہے اسی لئے وہ اپنے فعل، ارادے اور علم کے لئے مستوجب سزا و جزا ہے۔ اس نقطہ نظر سے انسان کا مقصد یہ ہونا چاہئے کہ وہ اپنے فعل، ارادے اور علم کو اقتضائے ذاتِ حقیقی کے مطابق ڈھالنے کی سعی کرے۔ اخلاقیات میں جب تک ہم انسان کے اختیار کے قابل نہ ہوں گے اس موضوع سے بحث کرنا ہی فضول و بحث ہے۔ لیکن جب ہم اختیار انسانی کو مان لیں۔ خواہ وہ اضافی ہی سہی تو پھر اخلاقی اصولوں سے بحث کرنا بھی لازم ہو جاتا ہے۔ درد تصوف کا مقصد تصفیۂ قلب و تزکیۂ نفس سمجھتے ہیں۔ جس کا انہوں نے بار بار اعادہ کیا ہے۔ اسی لئے وہ وحدت الوجود اور وحدت الشہود دونوں سے انکار نہیں کرتے کہ دونوں کا مقصد تصفیۂ قلوب و تزکیۂ نفوس ہے۔

محمدیان خالص کا عقیدہ کہ رسول اسلام کی بعثت کا مقصد مکام اخلاق کی تکمیل ہے انہیں قرآن و حدیث کی رو سے اتباع رسول کا حکم دیتا ہے۔ یہی اخلاق محمدی اسلامی ہے اور تصوف کا مقصد۔

درد کی سب سے اہم تصنیف علم الکتاب میں اخلاقی تعلیم پر بہت زور دیا گیا ہے اور مختلف عنوانات کے تحت انہوں نے اخلاقی خوبیوں پر روشنی ڈالی ہے اس لئے کہ اخلاق حسنہ کا حصول ہی ان کے سلوک کی غایت ہے۔ تفصیل میں جانے کی بجائے ہم یہاں اجمالاً ان واردات کی صرف فہرست دے سکتے ہیں جن سے درد کا اخلاقی نقطہ نظر بخوبی واضح ہوتا ہے۔

بے نیازی و استغناء وارد ۲۴۔ ترک اسباب و مراعات وارد ۳۶۔ رجا و اجتناب از فحشاء وارد ۴۰۔ صبر و استقامت وارد ۶۱۔ یاد موت و فنا و ترک خطرات ماسوی وارد ۷۱۔ حسن خلق و حسن خلق وارد ۷۴۔ شکر عنایت وارد ۷۶۔ صبر جمیل و استرغنائے رب جلیل وارد ۷۸۔ فوائد تنہائی و فراغت یکتائی وارد ۸۰۔ تخریص پر مجاہدات و ترغیب پر طاعات وارد ۸۶۔ دولت فقر و کبریا و خلق و صفا وارد ۸۸۔ شکوہ و شکایت وارد ۸۹۔ سعادت و شقاوت و اخلاق کسبہ و خلقیہ و فضیلت خوش خلقی و رذیلت بد خلقی وارد ۹۴۔ تصنیف خوب و تخریص بر اجماع یاراں و تالیف قلوب ص ۹۹۔ فقر و گزران درویشی وارد ۱۰۳۔ اسرار محبت و فوائد مودت وارد ۱۱۰۔ محبت الہییت وارد ۳۹۔ اتباع سرور کائنات وارد ۱۱۱۔

فقر بے نیازی۔ استغناء۔ ترک اسباب۔ صبر و استقامت۔ اجتناب از فحشاء۔ یاد موت و ترک خطرات ماسوی۔ شکر۔ تالیف قلوب۔ خوش خلقی۔ مودت و محبت یہی وہ سرخیاں ہیں جن کے تحت درد کی اخلاقی تعلیم کو سمجھا جاسکتا ہے اور ان اخلاق کی تکمیل کا ایک ہی ذریعہ ہے جسے وہ اپنی کتاب کے آخری باب میں بہ اصرار تمام پیش کرتے ہیں اور وہ ہے اتباع سرور کائنات۔

اتباع سرور کائنات میں محبت اہلبیت بھی شامل ہے اس لئے وہ اخلاق حسنہ کی تکمیل کے لئے اس پر بھی بہت زور دیتے ہیں۔

درد کی متصوفانہ شاعری سے بحث کرتے ہوئے ہم مختلف عنوانات کے تحت ان کی اخلاقی تعلیم کو ان کے اشعار کی روشنی میں پیش کریں گے۔ یہاں مختصراً متاعرض کردینا کافی ہے کہ صفات خداوندی کا حصول ہی درد کی نگاہ میں اخلاق کی معراج ہے، اسی لئے وہ کہتے ہیں۔

جلوہ تو ہر اک طرح کا ہر شان میں دیکھا

جو کچھ کہ سنا تجھ میں سو انسان میں دیکھا

لیکن انسان کا انسان سے تعلق یا حق العباد اس اخلاقی نظام میں

حق اللہ سے بھی زیادہ اہم ہے اسی لئے درد دعا کرتے ہیں۔

یارب درست گو نہ رہوں عہد پر ترے

بندے سے پر نہ ہو کوئی بندہ شکستہ دل

چوتھا باب

درد کا نظم تصوف

تصوف کی تاریخ میں خواجہ سیر درد کے مقام اور کارناموں کا تعین کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ان حالات کو سمجھا جائے جن میں درد نے تصوف میں اپنا نیا مسلک پیش کیا۔ درد نے جس زمانے میں انگلیں کھولیں اور دنیا کے مسائل کو دیکھا سمجھا اس وقت ہندوستان اخطاط، طوائف الملوکی اور افراق فری کے دور سے گزر رہا تھا۔ ایک طرف ہندوستان میں صدیوں کی اسلامی حکومتوں کا شیرازہ بکھر چکا تھا۔ دوسری طرف ابھی نیا نظام حکومت قائم نہیں ہوا تھا۔ بیرونی تسلط بڑھتا جاتا تھا مگر ابھی تک سکھ مغل بادشاہوں کا چلتا تھا جن کی قلمرو دلی سے پالم تک تھی۔ اس عہد میں تصوف ایک نئی قوت بن کر ابھر رہا تھا۔ صوفیا پر یہ اعتراض کہ وہ ترک دنیا، حقایق سے گریز اور جدوجہد سے فرار کی تلقین کرتے ہیں غلطی پر مبنی ہے۔ درحقیقت اسلام کی تعلیم ہی لارہبانیست فی الاسلام ہے۔ یہ دین جہاد ہے جس میں یقین محکم، عمل پیہم اور محبت سے عالم کو فتح کیا جاسکتا ہے۔ رسول اسلام کی زندگی ہو یا صحابہ اور ائمہ کی حیات کہیں بھی ترک دنیا اور بے عملی کی مثال نہیں ملتی۔ وہ صوفیا جو اپنے تصوف کو قرآن سے اخذ کرتے ہیں اسلام کی اس تعلیم کے خلاف نہیں جاتے۔ البتہ جس واقعہ سے اس اعتراض کے لئے گنجائش پیدا ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ سیاسی زوال

اور سماجی انحطاط کے ادوار میں صوفیا اپنے آپ کو حالات کے بہاؤ پر نہیں چھوڑتے بلکہ اپنے بچاؤ کے لئے توکل و فقر کے تکیوں کا سہارا لیتے ہیں، یہ دراصل فرار یا حقیقت سے گریز نہیں بلکہ ایک طرح آنے والے واقعات کے مقابلے اور ہونے والے معرکوں میں حفظ ماتقدم کی ایک صورت ہے۔ عام طور پر ایسے حالات میں جیسے حالات درد کے عہد میں تھے سماجی، معاشی اور سیاسی ڈھانچوں کی شکست و ریخت کے ساتھ اخلاقی اور روحانی نقد ابھی خطرے میں پڑ جاتی ہیں۔ اس وقت صوفیا جو اسلام کے باطنی اور روحانی پہلو کے محافظ رہتے ہیں روحانی اور باطنی، اخلاقی اور دینی اقدار کا تحفظ اس طرح کرتے ہیں کہ وہ حالات کے بہاؤ کے رحم و کرم پر خود کو اور اپنے پیروں اور ساتھیوں کو چھوڑنے کی بجائے انہیں ایسے گوشہ عافیت میں لے آتے ہیں جہاں دینی، روحانی اور اخلاقی اقدار کو بیرونی خطوں سے بچا کر ان کی نگہداشت و پرورش کی جائے۔ رسول اسلام کی وفات کے چند سال بعد ہی سے یہ صورت پیدا ہو گئی تھی کہ ظاہری اسلام تو علمائے ظاہر کے ہاتھ میں تھا اور باطنی یا روحانی اسلام صوفیاء کی فائقا ہوں اور تکیوں میں آگیا تھا۔ علمائے ظاہر نے وقتاً فوقتاً نہ صرف حکمرانوں کی خوشنودی مصالحت سلطانی اور سیاسی اغراض کے لئے اسلام کی شکل کو مسخ کرنے کی کوشش کی بلکہ دین فروشی سے بھی دریغ نہ کیا۔ ان حالات میں ہمیشہ صوفیا ہی مزاحمتی طاقت بن کر سامنے آئے اور انہوں نے اسلام کی اخلاقی و روحانی اقدار کی پشت پناہی کی۔ اس کو حقیقت سے فرار، حالات کے مقابلے میں بے علمی کی تعلیم، رہبانیت کی تلقین اور روح کی افیون کا نام دینا بے بصیرتی اور حقیقت سے چشم پوشی کے مترادف ہے۔

اس دور میں دلی سارے عالم اسلام کا مہاجد و ماویٰ بن گئی تھی۔ ہندوستان کو یہ فخر اس زمانے میں بھی حاصل نہ ہوا تھا جب یہاں مسلمان

حکمرانوں کا سکہ چنتا تھا۔ تاریخ میں پہلی بار ہندوستان عظیم اسلامی تحریکات کا مصدر بنا ہوا تھا۔ شاہ ولی اللہ نے فقہ، دین، حدیث اور تصوف میں تجدد و احیاء کی جو زبردست تحریک چلائی اس نے سارے عالم اسلام کو جلد یا بدیر اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل شہید نے علمی طور پر اسلام دشمن قوتوں کا مقابلہ کیا۔

ان تحریکوں میں مختلف و متضاد رجحانات بیک وقت کام کر رہے تھے، ایک طرف تو دین کے احیاء و تحفظ کے عوامل کار فرما تھے، دوسری طرف فرنگیوں کے غاصبانہ تسلط کے خلاف آزادی کی جھپی ہوئی چنگاری بھی تھی، اٹھارویں اور انیسویں صدی میں ہندوستان میں قوت پکڑنے والی اکثر تحریکیں مذہبی لباس میں آزادی کی روح لئے ہوئے تھیں، اسی لئے انہیں آج کی سماجی اصطلاح میں بیک وقت رجعت پسند اور ترقی پسند عوامل کا "اجتماع ضدین" کہا جاتا ہے، ہندوستانی تہذیب کی روح ہمیشہ سے مذہبی رہی ہے جو خاص طور پر زوال و انتشار کے ادوار میں نئے نئے قالبوں اور تحریکوں میں اپنے کو ڈھال کر تہذیب کی بنیادی اقدار کا تحفظ کرتی رہی ہے، اسلامی تصوف کے لئے کہا گیا ہے کہ جب جب اسلامی تہذیب کو باہر سے کوئی خطرہ محسوس ہوا، تصوف نے اسے اتنی توانائی بخش دی کہ وہ مغلوب نہ ہو سکی۔ اس کے ساتھ "اکثر ایسا جہاں کہ اسلام کے تاریک ترین لمحات میں مذہب اسلام نے بعض نہایت شاندار کامیابیاں حاصل کیں"۔ یہی بات ہندوستانی تہذیب کے لئے بھی یکساں طور پر صادق آتی ہے، جب ہندوستان کی فسیلوں سے مسلمانوں کا سیلاب موج در موج آکر ٹکرا رہا تھا اس وقت شکر آچار یہ اور رانا جی نے ہندو دھرم کو ایسے

1. Islamic Culture - H. A. R. Gibb, page No. 265

2. History of the Arabs, Hitti, page No. 475

قالب میں ڈھالا کہ وہ نئی مذہبی تحریکوں کی توانائی کا سرچشمہ بن سکے اور نئے مذہبی احساس سے ہم آہنگ ہونے میں مزاحمت نہ کرے، بھگتی کی تحریکوں نے اسی جذبہ سے قوت حاصل کی، اور صوفیاء کے انداز فکر کے ساتھ مل کر ہندوستان میں مشترکہ مذہبی فکر کو فروغ دینے کے ساتھ ہندو مسلم تہذیب کی جڑوں کو یہاں کی زمینوں اور عوام کے دلوں میں مستحکم کیا۔ ہندوستان میں مسلمانوں کا دور حکومت مذہبی نقطہ نظر سے اسلامی حکومت کا عہد نہ تھا، کیونکہ مسلمانوں نے علیحدگی پسندی کا رجحان اختیار کرنے کے بجائے اسلام کو ہندوستان کی آب و ہوا کے مطابق بنایا اور ہندوستانی تہذیب ہی کو اپنایا۔ انگریزوں کے تسلط کے وقت ہندوستان میں اسلامی حکومت کا خاتمہ نہیں ہوا بلکہ ہندوستان کی اپنی قومی حکومت ختم ہوئی، چونکہ اقتدار اعلیٰ کا سرچشمہ برائے نام یہی مسلمان ہی تھے۔ اس لئے ہندوستان کی آزادی کو برقرار رکھنے کا جذبہ اسلامی جذبے میں بدل گیا اور اس اسلامی جذبے نے پناہ لی تصوف کی جو دوسرے ہندوستانیوں کے لئے بھی قابل قبول ہو سکتا تھا، اسی لئے سیرا مظہر جانجاناں کو ہندوؤں کو بھی موصوفہ اور صاحب کتاب ماننے میں عذر نہ ہوا، ہندوؤں اور مسلمانوں کے مشترکہ مذہبی تصورات ہی آزادی کے محاذ پر اتحاد و یک جہتی کا سبب بن سکتے تھے، انگریزوں کے خلاف آزادی کی مدافعت کی جتنی چھوٹی بڑی لڑائیاں لڑی گئیں وہ نہ خالص اسلامی تھیں نہ خالص ہندو، بلکہ وہ قومی لڑائیاں تھیں، ان لڑائیوں کو صوفیاء نے اپنے قول و عمل سے تقویت بخشی، اس پر نظر میں دیکھا جائے تو درد کا مقام متعین کرنے میں زیادہ دشواری نہ ہوگی۔ درد اتنے وسیع النظر اور صلح کل تو تھے کہ وہ اسلامی فرقوں کے افتراق کو ختم کرنے کے آرزو مند تھے اور جمیع مسلمین کو ”توحید محمدی“ کے جھنڈے تلے جمع کرنا چاہتے تھے، وہ وحدت الوجودی اور وحدت الشہودی صوفیاء کی لفظی نزاعات اور مناظروں کو بھی اپنے نظریے کی مدد سے ختم کرنے کے خواہاں تھے۔

اس حد تک ان کا کارنامہ مثبت کارنامہ تھا، لیکن ان کی نظر اپنے حالات اور زمانے سے بہت آگے تک نہ دیکھ سکتی تھی، وہ اکثر بڑے آدمیوں کی طرح اپنے دور میں اسرار اپنے نظریات میں محصور تھے، انھوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے مشترکہ مذہبی تصورات کو کھوجنے اور انھیں اجاگر کرنے کی کوشش نہ کی، اس کے برخلاف اسلامی تصوف کو غیر اسلامی عناصر سے پاک کرنے پر ہی انھوں نے ساری قوت صرف کی، ان کے پیش نظر ہندوستانیوں کا اتحاد نہ تھا، بلکہ مسلمانوں کا اتحاد تھا، علم الکتاب میں جہاں جہاں انھوں نے ہندو یوگیوں، یوگ اور ہندو تصوف کا ذکر کیا ہے اس کی اسلامی تصوف میں آمیزش کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا۔ یہ درد کی ہی مجبوری نہ تھی، شاہ ولی اللہ اور دوسرے اکابر صوفیاء اور علماء و محدثین کی بھی اس دور میں یہ عام مجبوری تھی، اس کا سبب یہ ہے کہ ہندوستانی قومیت کا وہ تصور جو آج ہے اس وقت تک پیدا ہی نہ ہوا تھا، یہ خامی مسلمانوں ہی میں نہیں ہندوؤں میں بھی تھی، سکھ، مرہٹے، جاٹ، راجپوت سب جنگجو قومیں قومیت کا محدود، علاقائی، نسلی اور فرقہ وارانہ تصور رکھتی تھیں، ہم نہ تو ان دوسری قوموں کو علیحدگی پسند کہہ سکتے ہیں اور نہ ان مسلمان صوفیاء و علماء کو جو اسلام کی سچی روح کا احیا چاہتے تھے، اصل مقصد تو سب کا یہی تھا کہ قومیت اور مذہبیت کے تصور کو دلوں میں راسخ کر کے ملک کو کسی نہ کسی طرح بیرونی تسلط کے اندیشے سے چھٹکارا دلایا جائے، درد نے کہیں بھی ہندوؤں کے خلاف نہیں لکھا، نہ انھوں نے ہندو دھرم اور اسلام کے اختلافات پر زور دیا، یہ ان کا موضوع ہی نہیں تھا اسی لئے انھوں نے مشابہتوں اور مشترک تصورات پر بھی روشنی نہیں ڈالی، ان کا مسلح نظریہ سیاسی نہیں تھا، وہ شاہ ولی اللہ، سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل شہید کی طرح سیاسی تحریکوں کے سربراہ نہ تھے، ان کا مشن خالص مذہبی اور روحانی تھا۔ اور وہ ہمیشہ اپنی مد میں رہے۔ لیکن ان کی روحانیت کٹر لائٹ اور سخت گیر

تقصیف و تشریع نہیں تھی بلکہ انسان دوستی کا دوسرا نام تھی تصوف کی پوری تحریک اور تمام نظریات پر استثنائے چند، انسان دوستی کے آفاق گیر تصور پر مبنی رہے ہیں، درود نے اسی روحانی میراث کو اپنایا، اور فنون لطیفہ، خاص طور پر شاعری اور موسیقی کے ستھرے ذوق کے ساتھ اسے چمکایا، میں سمجھتا ہوں کہ کوئی خوش ذوق انسان جو فنون لطیفہ کی جمالیاتی اقدار کا گہرا غر خان رکھتا ہو اور مذہب و فنون لطیفہ کے درمیان تضاد نہ پاتا ہو، تنگ نظر ہو ہی نہیں سکتا، درود کی خوش ذوقی، جس کا اظہار ان کی شاعری میں براہ راست اور موسیقی سے شغف میں بالواسطہ ہوا، انھیں تنگ نظری کے الزام سے بچانے کے لئے بجائے خود سپر بھی ہے اور سفارش بھی۔ انھوں نے مرزا مظہر جانجاناں شاہ رفیع الدین اور خواجہ ناصر عذریب کے ساتھ صوفیا کی از سر نو روحانی اور اخلاقی تربیت کی جو کسی طرح بھی جذبہ حریت کے مغایر نہ تھی، اس لئے اگر درود کے لئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے نظریہ تصوف نے بین مذہبی اتحاد و یک جہتی کا کوئی تصور نہیں پیش کیا تو ساتھ ہی یہ بھی ماننا پڑے گا کہ انھوں نے ایسے کسی تصور کی مخالفت بھی نہیں کی۔ خواجہ ناصر اور درود کا مقام دوسرے اجل صوفیا کے مقابلے میں اس لئے بلند تر ہے کہ انھوں نے تصوف کے ایک نئے مسلک کی بنیاد ڈالی جو حالات کے عین مطابق تھا۔ ہر ملک اور مقام میں صوفیائے کرام کی کامیابی مقبولیت اور ہر دور و عریزی کا ایک سبب یہ رہا ہے کہ انھوں نے نہ صرف اپنی تعلیم کے ساتھ اس ملک کے حالات رسوم اور طبائع کا خیال رکھا بلکہ ہر سالک کے انفرادی مزاج اور رجحان کو بھی ملحوظ رکھا۔ فطرت کے لحاظ سے علاج کا نسخہ تجویز کیا۔ بیماری کو دیکھتے ہوئے دوا دی۔ انھوں نے ملکوں کی بنیادوں کو ٹٹولا۔ افراد کے دلوں میں اترے اور اس طرح اپنی اخلاقی و روحانی تعلیمات کے لئے جگہ پیدا کی۔ غرض "بستر و ادلا تفسر" کی حکیمانہ ہدایت پر پورا عمل کیا۔ یہی سبب ہے کہ آج تک صوفیا کے مزار اور درگاہیں بلا لحاظ قوم و ملت

ہر دور میں زیارت گاہ عوام بنی رہی ہیں۔ درود کے وقت خود مسلمانوں کے اخلاق و اعمال اور صوفیا کی خانقاہوں میں زوال آ رہا تھا۔ ایک طرف تو مسلمان اپنے روحانی اور اخلاقی ورثے سے بے بہرہ ہوتے چلے گئے۔ آپس کے اختلافات و نزاعات جڑ پکڑتی جا رہی تھیں۔ ایک فرقہ دوسرے فرقے سے دست و گریباں تھا۔ دوسری طرف انھیں دوسری اقوام کے مقابلے میں شکست پر شکست ہو رہی تھی مگر مسلمان خود آپس میں بہت ہی ضمنی اور فردی مسائل میں الجھے ہوئے اور گردہ ہوں میں بیٹے ہوئے تھے۔ اسلام کے جس جھنڈے تلے عرب کے وحشی قبائل صدیوں کی دشمنی، نفرت اور انتقام کو فراموش کر کے دوش بدوش اکٹھا ہو گئے تھے اب اتنی صدیاں گزرنے کے بعد وہی مسلمان مختلف فرقوں میں بٹ چکے تھے۔ ہر ایک اپنے آپ کو راہ راست پر سمجھتا تھا۔ یہی نہیں صوفیا کے طبقات اور گردہ ہوں میں بھی نزاعی مسائل پیدا ہو گئے تھے۔ ایسے وقت میں اس بات کی شدید ضرورت تھی کہ مسلمانوں کو طریق محمدی کی طرف بلایا جائے جو ان تمام فرقوں اور سیکڑوں گردہ ہوں کے اختلاف سے الگ، روحانی و اخلاقی اقدار کی تربیت کے لئے واحد صراط مستقیم ہے۔ یہ کام خواجہ ناصر اور اس کے بعد پڑے پیمانے پر درود نے انجام دیا۔

درود کے دعوے کے مطابق خواجہ ناصر نے براہ راست امام حسن کی روح سے طریق محمدی کی تعلیم حاصل کی اور سب سے پہلے درود کو اس تعلیم سے آگاہ کیا۔ اسی لحاظ سے خواجہ ناصر امیر المحدثین اور درود اول المحدثین قرار پائے۔ اس طریقے میں صرف سلوک محمدی کو اختیار کیا گیا اور اس کے علاوہ جو کچھ ہے اس سے اغراض برتا گیا۔ خود امام حسن نے انھیں اس طریقے کو طریق حسن کا نام دینے سے منع کیا اور فرمایا کہ "نام امام محمد است و نشان بانسان محمد۔ محبت ما محبت محمد است و دعوت ما دعوت محمد۔" اس پر کچھ اضافہ نہیں کیا گیا۔

”سلوک باسلوک نبوی است و طریق ما طریق محمدی“۔ اس سے قبل سلوک میں شیخ مجدد نے مجدد کا اعلان کر کے اپنے آپ کو الف ثانی کا مجدد کہا تھا۔ مگر درد یا خواجہ ناصر نے دین میں تجدید کا نام تک نہیں لیا۔ کیونکہ وہ مجدد کو بھی دین میں مداخلت سمجھتے تھے۔ یہی خصوصیت محمدیان خالص کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہے کہ وہ حقیقت جامعہ محمدیہ سے توسل رکھتے ہیں۔ ویسے تو محمدیت ممتاز جہ تمام فرقہ ہائے اسلام کو حاصل ہے۔ لیکن محمدیت خالص صرف انہی کو نصیب ہے جو طریقہ محمدی سے وابستہ ہیں۔ یہ کسی طریقے کو اپنے نام سے موسوم کرنا بھی اس سوادِ اعظم محمدیت سے خدج کے مماثل سمجھتے ہیں اور شرکت خودی سے جو شرک خفی ہے گریز کرتے ہیں۔

علم محمدی خالص قرآنی علم ہے۔ اگرچہ اس میں ضرورت کے مطابق درد نے کلام، فلسفہ اور تصوف کی اصطلاحات استعمال کی ہیں مگر یہ صرف دوسروں کی تفہیم کے لئے کیا گیا۔ درد درد کا یہ دعویٰ ہے کہ ان کا سارا کلام نظم و نثر القائے ربانی اور تائید غیبی کا نتیجہ ہے اور کلام محمدیان خالص تفسیر کلام اللہ ہے۔ درد کی اسی کوشش کا نتیجہ ہے کہ ان کا طریقہ تمام طریقوں کا جامع اور خاتم الطرق ہے۔ تصوف و سلوک کا اصل مقصد یہ ہے کہ دل کو ماسوی اللہ سے پاک کیا جائے اور قرب مع اللہ حاصل ہو۔ چنانچہ درد نے علم الکتاب کا موضوع علم قرب ہی کو بتایا ہے۔ لیکن یہ علم قرآن و حدیث سے قطع نظر کر کے حاصل نہیں ہو سکتا۔ درد کو مجددی سلسلے سے تعلق ہے اور وہ اسے اس لئے پسند بھی کرتے ہیں کہ یہ طریقہ دوسرے تمام طرق کے مقابلے میں اتباع شریعت پر زیادہ زور دیتا ہے۔ اس کے باوجود درد کا یہ خیال ہے کہ اس طریقے میں بھی

۱۵ علم الکتاب، ص ۸۵

۱۶ علم الکتاب، ص ۸۵

مسائل توحید میں افراط و تفریط سے کام لیا گیا ہے۔ جب درد اور ان کے پدر بزرگوار یہ گوارا نہیں کر سکتے کہ اسلام میں کوئی طریقہ یا فرقہ سوائے محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے اور کسی نام سے منسوب ہو تو ظاہر ہے کہ انہوں نے مجددی نظریہ توحید کو بھی اسی طرح من و عن قبول نہ کیا ہو گا جس طرح وحدت الوجودی نظریہ توحید کو کلمہ بے ادباز سے تعبیر کیا۔ اسی لئے ان کا دعویٰ یہ ہے کہ:

”عارف محمدی مشرب معرفت جامعہ ولایت محمدیہ رکھتا ہے اور

محمدیت خالص کے شرف سے مشرف ہے اور طریقہ محمدیہ کی نسبت

رکھتا ہے جو تمام طریقوں کی تمام نسبتوں سے بلند اور خاتم الطرق ہے۔

نبوت آنحضرت خاتم نبوت و رسالت ہے اور ماقبل کے تمام طریقے

اسی ایک طریق کے مبتدئی تھے۔ اسی طرح بعد کے تمام طرق جو

قیامت تک ظاہر ہوں گے اس طریقہ و شیعہ جامعہ کے فرع و شعبہ ہیں“۔

درد نقش بندیہ اور قادریہ طریقوں کا اتباع کرتے ہیں۔ مجددیہ طریقے کو احسن سمجھتے ہیں اسی لئے وہ سالک کو ابتدا میں وہی اشغال و ادکار باطنیہ اور اعمال و ادراد ظاہریہ تعلیم کرتے ہیں جو ان سلسلے کے بزرگوں نے تجویز کئے ہیں۔

”مجددیشیوخ کی طرز پر توجہ اور مراقبہ سے نسبت باطن کا اتقا

کیا جاتا ہے لیکن آخر میں صرف کلام اللہ کے توسط سے رتبی کی جاتی

ہے اور صرف اسی کو امام و پیشوا بنایا جاتا ہے“۔

یہی وجہ ہے کہ وہ کلام ربانی سے اس نسبت خاص کی بنا پر اپنے طریقے کو دوسرے تمام طریقوں سے افضل سمجھتے ہیں۔ اسی کو اسلامیت کا بلند ترین درجہ قرار دیتے ہیں۔ اس مقام پر سالک جو بھی سنتا ہے وہ آواز کلام حق ہے،

۱۷ علم الکتاب، ص ۵۶۵

۱۸ علم الکتاب، ص ۱۶۱

اور جو بھی دیکھتا ہے وہ تجلی الہی ہے۔ ولایت کی تین اقسام بتاتے ہوئے درود نے ولایت مطلقہ، ولایت مقیدہ اور ولایت مخصوصہ کا ذکر کیا ہے:

”ولایت مخصوصہ سب سے بلند ہے اور اس کے بغیر راہ قرب و محبت نہیں کھلتی۔ محمدی المشرق عارفین کو اسی ولایت کی قوی ترین نسبت حاصل ہے۔“

درود نے اس کے ساتھ یہ تنبیہ بھی کی ہے کہ اسے اسلام کے دوسرے فرقوں کی طرح نیا فرقہ نہ سمجھا جائے بلکہ یہی وہ اسلام حقیقی ہے جس کی تلاش میں تمام فرقے سرگرداں ہیں۔ فرقہ بندی شرک ہے۔ خدا کی رسی ایک ہی ہے اور اسے ہی مضبوطی سے تھامے رہنا چاہیے۔ درود بزرگان سلسلہ نقشبندیہ و قادریہ کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں۔ ان کی علوم مرتبی کے قابل ہیں۔ اسی طرح جیسے مسلمان ہونے کے لئے دوسرے انبیاء کی رسالت پر ایمان لانا ضروری ہے لیکن وہ ان کا اتباع ضروری نہیں سمجھتے اس لئے کہ وہ خود محمدیت خالص جو رسول اللہ سے ائمہ اہل بیت کے سینوں میں منتقل ہوا اور صدیوں تک پردہ خفا میں رہنے کے بعد خواجہ ناصر برمنگشف و متجلی ہوا اسی کی نسبت اور اتباع اصل ایمان و اسلام ہے۔

درود نے توحید وجودی اور توحید شہودی پر جو تنقید کی ہے وہ بھی ان کے نظریے میں خاص اہمیت رکھتی ہے جس کا تفصیلی ذکر دوسرے باب میں کیا جا چکا ہے۔ وہ شیخ اکبر اور شیخ مجدد الف ثانی دونوں کی بزرگی کے قابل ہیں اور یہ مانتے ہیں کہ دونوں کا مقصد ایک ہی تھا کہ دونوں میں اسخ کیا جائے کہ موجود بالذات صرف ایک ہے۔ دونوں فریقین کا مال ایک ہی ہے۔ نزاع صرف لفظی ہے۔ دونوں چاہتے ہیں کہ قلب کو گرفتاری ماسوائے آزادی حاصل ہو اور شہود میں غیر نظر نہ آئے کہ ہمہ از دوست و وحدت الوجود کی

صحیح تعریف ہے۔ باقی سب فروعات ہیں اور کلمات بے ادبانه جو عالم سکر میں زبان پر جاری ہوئے۔ ابن عربی نے اپنے زمانے کے رجحان کو دیکھتے ہوئے خدا کے ساتھ خلق کی نسبت عینیت کو اسخ کیا۔ عینیت کا یہ تصور شیخ مجدد کے عہد تک دلوں میں اس قدر پکڑ گیا تھا کہ فروعی مسائل میں ابھ کر لوگ گمراہ ہو رہے تھے۔ اس لئے شیخ احمد سرہندی نے خدا کی خلق کے ساتھ نسبت غیریت کو دوبارہ دلوں میں مستحکم کیا۔ خواجہ ناصر اور درود کے زمانے میں یہ دونوں نظریات توحید ایک دوسرے سے متخالف و متضاد سمجھے جانے لگے تھے۔ اسلام کا اصل تصور توحید اور ان دونوں نظریات تصوف کا مال و مقصد نظروں سے اوجھل ہو گیا تھا اس لئے اس بات کی ضرورت تھی کہ اسی توحید مطلق کی از سر نو تعلیم دی جائے جو رسول اسلام نے دی تھی۔ تاکہ لوگ تصوف کی لفظی اور گمراہ کن نزاعات سے نکل کر توحید طریق محمدی سے توسل اختیار کریں۔ یہی طرح درود کے نزدیک توحید وجودی و شہودی دونوں صرف ایک ایک نسبت پر زور دیتی ہیں حالانکہ قرآن و حدیث سے دونوں نسبتیں ثابت ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ بانیان وحدت وجود و بانیان توحید شہودی پر یہ دونوں نسبتیں منکشف نہیں ہوئی تھیں بلکہ ان بزرگواروں نے اپنے زمانے کی حالت کو دیکھتے ہوئے اسی نسبت پر زور دیا جس کی طرف سے ان کے معاصرین کی آنکھیں بند تھیں۔ درود کا طریقہ ان دونوں نسبتوں کا جامع ہے اور ان دونوں مکاتیب خیال کا خاتم۔ سالک ان دونوں احوال سے گزر کر ہی محمدیت خالص کی نسبت حاصل کر سکتا ہے جس طرح شیخ مجدد کا یہ دعویٰ ہے کہ ان پر سلوک کا وہ مقام روشن ہوا جو وحدت الوجود سے آگے ہے اور جو شیخ اکبر پر روشن نہیں ہوا تھا۔ اسی طرح درود کا یہ دعویٰ ہے کہ ان پر وہ مقام توحید منکشف ہوا جو شیخ اکبر اور شیخ مجدد الف ثانی کے مقامات سے بلند تر ہے۔ اس طرح درود نے طریق محمدی میں تصوف کے

دو گروہوں کو ایک مرکز پر جمع ہونے کی دعوت دی۔

محمدیوں کی محفلوں میں ہمداد دست یا ہمد از دست کی اصطلاحیں زبان پر نہیں لائی جاتی تھیں۔

”خواجہ ناصر بھی لفظ وجود و شہود اور عین و غیر و میان میں نہ لاتے تھے۔ ہر طالب کو توجہ الی اللہ کی تعلیم دیتے تھے۔ خدا کو عین یا غیر سمجھنا زواید سے ہے جو مشکوک و شبہات کو راہ دیتا ہے۔ یہ مسائل آدمی سے آدمیت چھین لیتے ہیں اور چراغ ایمان و اسلام کو گل کر دیتے ہیں۔“

توحید محمدی میں صرف آیات و احادیث سے استنباط کیا جاتا ہے اور فروع من شعبہ وحدت و شہود سے قطع نظر کی جاتی ہے۔ جب توحید محمدی دلوں پر روشن ہو جائے تو پھر وحدت الوجود و شہود کے مسائل خود بخود نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ اسی بنا پر درد نے توحید محمدی کو جامع وحدت و وجود شہود کہا ہے۔

”توحید محمدی کے پیر سلوک کی تعلیم اس طرح دیتے ہیں کہ اگر کسی مُردہ میں خودی رنگ گراں بن کر قطع منازل سلوک میں عامل ہے تو اسے نسبت اتحادیہ کا انکار کرتے ہیں اور حقائق توحید مرتبہ وجود بیان کرتے ہیں یہاں تک کہ افراط اثبات غیریت کا ازالہ ہو جائے اور وہ فنا فی اللہ کے مقام پر فائز ہو جائے جو مقام رضا ہے۔ جو لوگ سکریں عدم کشف اور افراط توجہ الوہیت کے سبب کلمات بے ادبانه کہنے لگتے ہیں انھیں نسبت امتیاز کا انکار کیا جاتا ہے اور حقائق ممکنہ کی غیریت سمجھائی جاتی ہے۔ تاکہ وہ مقام صحو بعد الجمع پر آکر باقی باقی ہو جائیں اور صراط مستقیم عہدیت پر فائز ہوں۔“

درد نے علم کو حکماء و متکلمین اور عرفاء کے علم میں تقسیم کیا ہے اور اس پر تفصیل سے بحث کی وہ علم الکتاب میں عقل کی بجائے کشف و ایمان کو راہبر سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انسانی عقل اپنے وسائل و ذرائع اور صلاحیتوں کے لحاظ سے محدود ہے اس لئے صحیح علم وحی و الہام کی روشنی ہی میں حاصل کیا جاسکتا ہے۔ اگر درد کی ان بحثوں کو غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہو گا کہ یہاں وہ تصوف کے ضمن میں علمیات (EPISTEMOLOGY) کے بنیادی مسائل سے بحث کر رہے ہیں۔ اور اس بحث میں ان کا رجحان عقلیت کے خلاف (ANTI INTELLECTUALISM) لے جاتا ہے۔ برگسان کا وجدان درد کے پاس وحی و الہام بن کر اور اونچا ہو جاتا ہے۔ فلاسفہ، حکماء و متکلمین اور علمائے طبعیات صرف جزئیات سے بحث کرتے ہیں اور وہیں تک جاسکتے ہیں، جہاں تک ان کی عقل کی رسائی ہے۔ اس کے برخلاف ایمان وحی و کشف کی روشنی میں کائنات کو من حیث المجموع دیکھتا ہے۔ وہ اپنے نظریے کو تخلیقی طریقے پر نہیں بلکہ ترکیبی طریقے پر تعمیر کرتا ہے۔ اور کائنات خالق کائنات غایت تخلیق کائنات اور اس کے ربط و ضبط کو دیکھتا ہے۔

”اس ایمان کے بھی تین مرتبے ہیں۔ یقین کا سماعی علم انہوں نے جو کائنات سے مانا۔ علم الیقین اولیاد عرفا کا ہے یہ انبیاء کے دیکھے ہوئے کو سمجھتے ہیں جو نعم رویت ہے۔ عین الیقین انبیاء کا علم ہے جنہوں نے خدا کی آیات کبریٰ کو دیکھا۔ حق الیقین خود خدا کا علم آپنی ذات کے متعلق۔“

”انسان خواہ عین الیقین کے درجے پر پہنچ جائے۔ لیکن اس کا اہل مقام عہدیت ہی ہے جو بلند ترین مقام ہے کیونکہ انسان کا مرتبہ الوہیت سے متحد ہونا محال ہے اور حالت عدم کے مائل۔ خود رسول اسلام نے

عبدیت کو رسالت پر ترجیح دیتے ہوئے پہلے اپنی عبدیت کا اعتراف کیا ہے
محمد عبیدہ و رسول۔ اگر اس مقام پر رویت و قرب و سمیعیت و اقربیت
حاصل ہو جائے تو یہی وہ مقام ہے جو حاصل کمالات نبوت و ولایت ہے۔
مقام عبدیت کی عظمت اس لئے ہے کہ انسان مرتبہ ہامد مظہر کمالات
اسمائے الہیہ ہے۔ صوفیا کا یہی وہ تصور ہے جو انسان کی عظمت پر بہت زور
دیتا ہے۔ دروئے تو اس تصور کو اور زیادہ معنویت، گہرائی اور گیرائی دی ہے۔
ان کا کہنا ہے کہ خدا نے روح اور جسم کے ساتھ انسان کو پیدا کیا مگر وہ خود انسان
اس کے باوجود دونوں سے بے نیاز ہے۔

لفظ من ماصدقے غیر تن و جاں دارد

می توان فہم نمود این ز کلام ہمہ کس

وہ انسان کو روح اور جسم سے مرکب سمجھتے ہیں۔

”روح جو ہر سستی بخود بسیط مدک کلیات و جزئیات ہے جسے

حکماء نفس نامقہ کہتے ہیں۔ اور محمدیان امر رب ”یسئلونک عن

الروح قل الروح من امر ربی“ جسے نامیاتی ہے اور ارانے

سے متحرک۔ جسے حکماء حیوان کہتے ہیں اور محمدیان شکل مستوی۔

فأذ سویتہ ففقت فیہ من روحی۔ انسان ان دونوں کا مجموعہ

ہے۔ یہ لوازمات ہیئت نفس اور جسم دونوں کا حاصل ہے جسم اور روح

کے صفات تمایز و متضاد ہیں۔ اس لئے انسان بھی مجموعہ صمد ہے۔

جسد فانی نفس باقی۔ جسے مادی نفس مجموعہ۔ انسان میں کسی ایک کی

خصوصیت نہیں بلکہ وہ خواص ہیں جو دونوں کے اجتماع و

ترکیب کا نتیجہ ہیں۔“

”الموت جسد وصل الجیب الی الجیب“ فتمنوا الموت ان کنتہ

صاقدین۔ انسان کے متضاد امور میں سے چند یہ ہیں۔ حیات و ممات

حوانی و پیری، خواب و بیداری، مرض و صحت، الم و لذت، یاد و

فراموشی، علم و جہل۔ صواب و خطا، صدق و کذب، حق و باطل،

بخل و سخا، یمن و شجاعت، فجور و عفت، ظلم و عدالت، فقر و ثناء

خیر و شر، دوستی و دشمنی، حسن و قبح و غیرہ۔ جسم جن عناصر سے بنا ہے

موت کے بعد جب نفس اسے چھوڑ دیتا ہے پھر اپنی عناصر کی طرف

لوٹ جاتا ہے۔ نفس سمائی درو حانی جو ہر ہے جو اپنی ذات سے

بالقہ علامہ ہے۔ قابل تعلیم ہے۔ اجسام میں فعال ہے متمم ہے۔

اجل کے وقت یہ اپنے اصل کی طرف رجوع کرتا ہے۔ پر شکر کے

دن مع جسم کے پھر مبعوث ہوگا۔ محمدیان جسد کے قابل ہیں۔

اس مسئلے میں عقائد حکماء کے تین گروہ ہیں۔ (۱) نفس جسم لطیف غیر مرنی

ہے۔ (۲) نفس جو ہر درو حانی غیر جسم۔ غیر محسوس معقول اور باقی بعد الموت ہے۔

(۳) طبعین کہتے ہیں کہ نفس عرض ہے۔ جو بدن کے مزاج اور جسد کے اختلاط سے

پیدا ہوتا ہے اور موت کے بعد منتشر ہو جاتا ہے۔ ان کے نزدیک اور روحانی

جو ہر نورانیہ میں کسی چیز کا وجود نہیں۔ یہ صورت عقیدہ و قوائے نفسانیہ کے بھی قابل

اسی طرح حقیقت معنی انسان میں بھی تین اہم اختلافات ہیں۔ (۱) انسان شخص

مرئی ہے اور مرکب ہے لحم و دم و عظام و عروق سے مع ان اعراض کے جو

ان میں حلول کئے ہوئے ہیں۔ (۲) انسان اصل میں نفس نامقہ ہے اور جسم

بمنزلہ طبعوس ہے۔ (۳) انسان جسد جسمانی و نفس روحانی کا مجموعہ ہے۔

اس معاملے میں درو اپنا الگ تصور پیش کرتے ہیں۔ وہ جسد و نفس کو

مخاطب کر کے کہتے ہیں۔

”حالاً حقیقت میں کہ سوائے شما ہر دو است و کسی ازین حکماء و علماء آں
اخبار نہ کردہ بر شما مشکوف می گردانم بیون اللہ العظیم بشنود کہ من حضرت
وجودم کہ خود را تغییر پس و انامی کنم و بر شما ہر دو معنی عدمی متجلی شدہ ام
در ضمن خود گرفتہ ہست نہ ساختارم و این اضافت انانیت کہ شما بھارتا
بخود منسوب می کنید فی الحقیقت مضاف بطرف من است زیرا کہ
وقتی کہ من بر شما تجسلی کردہ ہوں و شما موجود نہ بودید“

اس کے آگے کہتے ہیں کہ :

”اے روح و جسد میں تمہارے اور حق تعالیٰ کے درمیان واسطہ وسیلہ
ہوں۔ مجھے حق تعالیٰ سے اس سے زیادہ راہ ہے جتنی تم کو مجھ سے ہے
اور وہ مجھ پر اس سے زیادہ رجم ہے جتنا میں تم پر ہوں۔ اس لئے تم
مجھ سے توسل رکھو جس قدر ہو سکے اور اپنی طاقت کے موافق مجھے
بھجوانو کہ یہی کلید قفل معرفت حق تعالیٰ ہے۔ من عرف
نفسہ فقد عرف محبہ“

عظمت انسانی کا تصور اسی معرفت اناسے پیدا ہوتا ہے
لیکن درد کے نزدیک :

”انا (یا تصور خودی) جہلا کی انانیت اور منکران توحید کی خودی
نہیں بلکہ یہ مقام بقا باللہ اور صحو بعد السکر اور لوازم کمالات نبوت
سے ہے۔ خواہ نقش بند کا قول ہے ”اکنون مرا لی است کہ اگر نافرمانی
کنم اور نافرمانی کردہ باشم خدا کے رائے اور غوث صدیقی نے گواہی
دی تھی کہ ”و انا علی قدم النبی ہر الکمال“ اس طرح یہ انا یا خودی

اتنی مستحکم ہے کہ اس کی مرضی خدا کی مرضی ہے اور اس کی نافرمانی خدا
کی عدول ٹکھی ہے۔ مقام بقا باللہ کو سمجھنے کے بعد ہی اس انانیت
کا عرفان ہوتا ہے۔ چنانچہ مولانا روم نے کہا تھا۔

آں انا اندر لب فروغ زور دل انا اندر لب منصور نور

ایک طرف معرفت نفس پر اتنا اصرار و دوسری طرف عظمت انسانی
کا اعتراف کہ بھی مرتبہ جاسعد و مظہر کمالات اسمائے الہی ہے، پھر محبت لطف
اور دلداری کے آداب کی تعلیم۔ درد کے انہی تصورات نے ان سے شیخ کو ملوایا
جو ان کی انسان دوستی کا آئینہ دار اور ان کے مشرب نقوف کی ہمہ گیری
روشن خیالی کا ثبوت ہے۔

یارب درست گو نہ رہوں عہد پر ترے
بندے سے پر نہ ہو کوئی بندہ شکستہ دل

دعا تو کر رہے ہیں اپنے رب سے مگر پیش نظر ہے حضرت انسان کی
دلداری و خوشنودی۔ صوفیا کو انسان کی اسی علم مرتبی کے تصور نے عوام و
خواص اور غیر اقوام کے افراد میں بھی ہر دلعزیز اور مقبول بنا دیا تھا۔
درد نے علم الکتاب اور رسائل اور بعد کے علاوہ اپنے اردو فارسی اشعار
میں بھی جا بجا اس بات پر زور دیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ درد کا انسان
معرفت میں کتنا ہی عروج حاصل کرے مگر اس کا اصلی مقام انسانیت و
عبدیت ہی ہے۔ یہیں رہ کر وہ ربوبیت کے اوصاف اور محمدیت کے
اخلاق سے آراستہ ہو سکتا ہے۔

”اے جسد روح میں کہ مجموعہ مراتب کو نیا و الہیہ ہوں باوجود

اپنی ہنسنگ و جھوڑیت کے اخلاق ربوبیت سے متعلق اور اس کے

نور سے نور الانوار ہوں اور تم پر بھیجا گیا ہوں کہ تمہیں ہدایت کروں
اور اس دنیا اور اس دنیا کے خیر و شر سے آگاہ کروں۔ اور تمہارے
رب کا پیغام جو بطریق الہام حاصل کرتا ہوں۔ (و نفس و اسوہا
فالہمہا فجوہر ہا و تقوہا) اور حقیقت حق تعالیٰ تم پر روشن کروں
اور خاتمیت رسالت حضرت محمدؐ تم کو بتلاؤں اور طریقہ محمدؐ کی
طرف دعوت دوں۔ ۱۵

درد کے علاوہ اور کسی صوفی نے اتنی شدت و اصرار کے ساتھ کبھی
یہ دعویٰ نہ کیا تھا کہ اس کا سارا کلام محض القائے ربانی و تفسیر کلام اللہ ہے
اسی لئے وہ وحدت وجود کو تقریباً بے ادبانه و بیان مستانہ کہتے ہیں جو
ابتدائے احوال میں ناقص علموں اور مغلوب مالوں کو متاثر کرتی ہے۔ اور
وحدت شہود کو کثرت شوق و غلبہ جذبہ کہتے ہیں جو بلا درک حقیقت اکثر الکلیں
کو مفید ہوئی۔ ان دونوں نظریات توحید کے برخلاف —

”علم الہی محمدی مرادات کلام اللہ اور احادیث رسالت پناہ سے
برقوت نور ایمان و اقامت بران مع شواہد کشف و عرفان عبارت
ہے۔ یہ غیر مطلق اور مظہر نور حکمت حق ہے۔ یہ کلام الہی سے متعین ہے
کہ لا یخفی علی ناظر کلام اللہ۔ یہ توحید وحدت الہیہ کی موت سے
ہے۔ آداب شریعہ کا اثبات ہے۔ سلوک و طریقت کا حاصل ہے۔
علم و معرفت کی فائیت ہے جو صاحبان عقول کاملہ و نفوس عالیہ
مومنان قوی الایمان و اولیائے تام العرفان پر محض اجتہاد و اصطفا
سے آخر احوال میں منکشف ہوتی ہے۔“ ۱۶

اسی لئے درد نے اپنی اصطلاحات کا بھی الگ نظام وضع کیا ہے۔

وہ توحید وجودی و شہودی اور صوفیاء کی اصطلاحات کو اپنی طریقت میں
استعمال نہیں کرتے اس لئے کہ یہ اصطلاحات بعد میں وضع کی گئی ہیں اور
عہد رسالت میں رائج نہ تھیں۔ درد اپنی اصطلاحات محمدیہ کو قرآن سے اخذ
کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ وجود کو نور۔ عدم کو ظلمت۔ مرتبہ بشرط شے کو نور
ثابت۔ مرتبہ بشرط لاشے کو ”نور سالب“ مرتبہ لا بشرط شے کو ”نور الانوار“
کہتے ہیں۔ صفات کو ”انوار مجموعہ صفات ثبوتیہ و سلبیہ کو“ ”انوار مطلقہ“
صفات ثبوتیہ کو ”انوار ثابتہ“ صفات سلبیہ کو ”انوار سالبہ“ کہتے ہیں۔
عدامت اعتبار یہ کو ظلمات کہتے ہیں۔ ماجیات و اعیان کو ”مقتضیات الاسماء“
کہتے ہیں اور مرتبہ اعیان ثابتہ کو ”مقتضیات اسمائے الہیہ“ کا نام دیتے ہیں۔
عقل اول یا صادر اول کو نور اول کہتے ہیں۔ روح کو امر رب اور جسد کو
شکل مستوی سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس طرح درد نے اصطلاحات محمدیہ کو قرآن و
احادیث سے وضع کیا ہے۔ وضع اصطلاحات کی خالص اسلامی بنیاد
پر یہ کوشش تصوف میں واحد مثال ہے۔

مصطلحات نقش بند یہ ہیں جن کی تواد گیارہ ہے، درد نے ایک
اور اصطلاح کا اضافہ کیا ہے۔ وطن در سفر۔ اس کی تشریح ان کے
اس شعر سے ہوتی ہے:

”صوفیاء در وطن سفر بکنند درد اندر سفر مرد وطن است
وطن در سفر وہ مقام و رائے انفس و آفاق ہے جو سیرن اللہ میں
حاصل ہوتا ہے۔“

شاعر درد اور صوفی درد کی شخصیتیں الگ الگ نہیں ہیں۔ درد کی
اردو اور فارسی شاعری کا بڑا حصہ ایک طور پر ان کے نظریات تصوف ہی
کی تعبیر و تفسیر ہے۔ ان کی شاعرانہ شہرت نے تصوف میں ان کی اہمیت کو
نظروں سے اوجھل کر دیا، اور بحیثیت صوفی انھیں محض شاعروں کے تذکروں ہی

سے پہچانا گیا، جو ان کے نظریاتی اجتہاد کی وقعت کو سمجھنے کے لئے ناکافی ہیں۔
درد اپنے زمانے کے تمام مروجہ علوم، کلام، فلسفہ، قرآن، حدیث طبیعیات، حکمت کے علاوہ ادب، شعر اور موسیقی میں بھی درست گاہ رکھتے تھے نقشبندی مجددی ایسے کٹر مذہبی سلسلے سے متعلق ہونے کے باوجود وہ اپنے گھر پر علی الاعلان موسیقی کی مجلسیں منعقد کرتے تھے اور اس سے شغف رکھنے میں پاک محسوس نہ کرتے تھے کیونکہ ان کے خیال میں یہ شوق بھی ودیعت ربانی ہی تھا۔ ان کی یہ درد مندی جو موسیقیت سے لگاؤ رکھتی تھی ان کی شاعری اور تصوف میں بھی جھلکتی ہے۔

صوفیا میں عام طور پر دو گروہ پائے جاتے ہیں، اربابِ سُکر، جن پر جذبے اور شوق کی شدت ہوتی ہے، اربابِ صحو، جو ہوش میں رہنے پر زور دیتے ہیں اور جذبے کو بے لگام نہیں ہونے دیتے، درد شاعر ہونے کے باوجود اپنے مسلک کے اعتبار سے اربابِ صحو میں سے ہیں کیونکہ وہ سلوک کے کسی مقام پر بھی ہوں مگر ان کی زبان سے بے ادیانہ کلمات نہیں نکلتے۔ ان کی زبان ان کی معرفت کے قابو میں رہتی ہے۔ مگر وہ عاشقانہ مسلک رکھنے والوں کی طرح نسبت عشق پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ اور نسبت عقلیہ کو عرفان و سلوک میں قرب مع اللہ کے لئے ناکافی سمجھتے ہیں۔ عشق کی یہی نسبت ہے جو اپنا روپ بدل کر بنی نوع انسان اور انسانیت سے ہمہ گیر محبت بن جاتی ہے۔ نسبت عشق ہی سے حضور و شہود کو دوام حاصل ہو سکتا ہے۔ درد نے دوسرے صوفیاء کی طرح حضور و شہود کو مترادف اصطلاحات نہیں سمجھا بلکہ اپنے کشف سے یہ تشریح کی کہ حضور آگاہی مطلق ہے جو سالک کو حاصل ہوتی ہے اور شہود مشاہدہ قرب و محبتِ قویہ ہے جو مستقر و مستمر ہو جاتی ہے۔ اس لئے حضور عام ہے اور شہود خاص۔ حضور و شہود، نسبت عشق، اعمال و اوراد و وظائف، ذکر و عبادت

غرض کہ جتنے بھی طریقے میں سب کی غایت ایک ہی ہے وہ یہ کہ دل ماسویٰ سے پاک رہے، اخلاق کا تصفیہ ہو اور نفس کا تزکیہ۔ اس طرح درد کے پاس تصوف علم اخلاق بن جاتا ہے جس کی بنیادیں انھوں نے اتباع شریعت و قرآن پر رکھی ہیں۔ درد کی اخلاقی تعلیم ان کے نظام تصوف کے عقاید ہی کی شرح ہے۔ اس لئے انسانیت (عبدیت) کا مقام ان کی نظر میں حاصل کمالات نبوت و ولایت ہے۔

درد نے مسلسل توحید کے ضمن میں جن مسائل پر شرح و بسط سے بحث کی ہے ان کا ذکر تیسرے باب میں کیا جا چکا ہے۔ مسئلہ تجدد امثال، خیر و شر و سلطنت محمدی در میان حق و خلق، مرتبہ جامعہ انسان، جبر و قدر، عینیت و غیریت، تنزیہ و تشبیہ، نسبت عشق، حضور و شہود، سفر و وطن، وطن و سفر، خلوت و راجح، صفائے قلب، استغناء و توکل، بے ثباتی دنیا۔ یہ وہ موضوعات ہیں جن کے تحت درد کے نظریہ تصوف و اخلاق کی تفسیر و تشریح ہو سکتی ہے۔ تجدد امثال کے مسئلے میں درد نے جس عالمانہ انداز سے وجود کے موضوع سے بحث کی ہے وہ اس علم میں ان کی دستگاہ و مہارت کا ثبوت ہے۔ درد کی اخلاقی تعلیم ان کے قرآنی تصوف اور محمدی توحید مطلق کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ مکارم اخلاق کی تکمیل کے لئے وہ اتباع شریعت اور اسوۂ محمدی کی پیروی ضروری سمجھتے ہیں۔

درد کی زندگی بجائے خود ایک مسلمان صاحب شریعت صوفی کی زندگی ہے۔ وہ اہل دعویٰ کی ذمہ داریوں کے ساتھ اور دوست احباب، مریدوں اور فن کاروں کی محفلوں میں رہ کر بھی دل کو معبود حقیقی کی یاد کا خلوت خانہ بنائے رہتے ہیں۔ انھوں نے دنیا میں رہ کر ترک دنیا کیا۔ توکل، استغناء، فقر و رویشی ان کی اخلاقی اور متصوفانہ تعلیم میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔

مستافین صوفیاء میں درد کی شخصیت اس طرح سب سے ممتاز ہے کہ انھوں نے اصطلاحات محمدیہ اور زبان الہام میں گفتگو کی۔ جب تصوف وحدت وجود اور وحدت الشہود کی لفظی بحثوں میں اُبھرا ہوا تھا۔ جب دین و نیا داری، اخلاق و ریاکاری اور تصوف و کانداری بنا ہوا تھا انھوں نے خالص اسلامی تصور توحید مطلق کی طرف دعوت دی۔ ہندوستان کے صوفیاء میں درد واحد صوفی ہیں جنھوں نے شیخ مجدد الف ثانی کے بعد ایک مکمل نظام تصوف و اخلاق پیش کیا۔ اور انھیں کے دعوے کی روشنی میں یہ کہنا صحیح ہوگا کہ جہاں آکرچند صاحب کے قدم رک گئے تھے۔ درد نے ان مقامات کو بھی آسان کر دیا۔ وہ توحید میں وجود و شہود کو درمیان میں نہیں لائے عینیت و غیریت میں سے کسی ایک نسبت پر زور نہیں دیا بلکہ ان کا طریقہ خاتم الطرق اور وحدت وجود و شہود دونوں کی نسبتوں کا جامع ہے۔ لیکن ان نظریات کی افراط و تفریط سے پاک ہے۔ کتنی خاکساری کے ساتھ درد نے اپنے اس کارنامے پر بجا طور پر فخر کیا ہے۔

ہوں قافلہ سالار طریق قدما و
ہوں نقش قدم خلق کو میں راہ نما ہوں

حصہ دوم شاعری

پانچواں باب شاعری میں تصوف کی روایات

۱۔ صوفیا کا تصور عشق

تصوف کے آغاز میں ہمیں صوفیا کے دو مکاتیب خیال ساتھ ساتھ ابھرتے نظر آتے ہیں، ایک تو وہ گروہ ہے جو خوفِ الہی پر زور دیتا ہے، اور دوسری طرف وہ صوفیا ہیں جو خدا کی محبت کے حلیف ہیں پہلے گروہ کے سبکے اہم نمایندے حسن بصری ہیں، جن کے خیال میں دنیا کا حزن و غم ہی آخرت کی نجات کا وسیلہ ہے، ان کی زندگی کا بڑا حصہ خوفِ خدا سے ملول و غلغلین رہنے میں گذرا ہے، صوفیا کا یہ طبقہ خدا کی صفتِ جلال کو نظر کے سامنے رکھتا تھا، جس کی بنا پر گناہ کی زندگی حزن و غم کی زندگی ہے۔ اس طبقے کے برخلاف رابعہ بصری سے صوفیا کے اس سلسلے کا آغاز ہوتا ہے جس نے جمالِ خداوندی کو اپنا مقصود و مشہود، محبوب و معبود جانا، اور عشق کی نسبت پر زور دیا، وہ اصل اسی گروہ سے اس مستوفانہ شعر و ادب کا آغاز ہوتا ہے جو آگے چل کر عربی، فارسی اور اردو شاعری پر اثر انداز ہوا۔ محبت میں خوف و حزن کی آمیزش کا سلسلہ بھی باقی رہا۔ مگر یہ حزن محبوب کی دوری کے اندیشے اور اس کی خطی کے خوف کا نتیجہ نہیں، اس گریہ و زاری میں محبوب کی قربت کی آرزو، ہجر کی عقوبت اور وصل کی سرشاری دیکھتی ہے۔

شعرانی نے رابعہ بصری کے متعلق لکھا ہے کہ:
”وہ ہر وقت مغموم و ملول رہتی تھیں، ان کی آنکھیں اشکبار رہتیں، جب وہ دوزخ کا ذکر سنتیں تو دیر تک دہشت سے بے ہوش رہتیں، پھر جب ہوش میں آتیں تو مسلسل استغفار کرتیں۔ آنسوؤں سے ان کی سجدہ گاہ ہمیشہ تر رہتی۔ ایک مرتبہ سفیان ثوری سے وائزنا کا نعرہ سُن کر انھوں نے کہا ”تمہارا غم کتنا کم اور معمولی ہے۔ اگر تم واقعی ملول و غلغلین ہوتے تو پھر زندہ کس طرح رہتے؟“

حزن و الم کے یہ اثرات دراصل بے انتہا محبتِ الہی کا مظہر ہیں۔ تصوف میں محبت کو ایک سستقل اور محکم مسلک کی صورت میں پیش کرنے والی ہستی رابعہ بصری کی ہی ہے جنھوں نے نظم و نثر میں محبتِ الہی کی نغمہ سرائی کی اور اپنے نغماتِ عشق سے مستوفانہ ادب کا آغاز کیا۔ رابعہ بصری کے اشعار و اقوال صوفیا کے طبقات اور تذکروں میں بکھرے ہوئے ہیں۔
امام غزالی کا قول ہے کہ:

”رابعہ عدویہ نے اپنے اشعار میں غرض اور آرزو کی جس محبت کا ذکر کیا ہے، اس سے مراد ہے اللہ کا احسان اور انعام جو وہ اپنے بندوں پر روا رکھتا ہے اور جس محبت ذات یعنی خالص محبتِ الہی کا ذکر کیا ہے اس سے مراد ہے دیدارِ الہی اور جمالِ خداوندی کی محبت جس کا نظارہ ان کے دل کی آنکھوں نے کیا اور یہی محبت سب سے بہتر اور برتر ہے جمالِ ربوبیت کی لذت بجائے خود سب سے بڑی چیز ہے۔“

اپنے اس بیان میں غزالی نے جن اشعار کا ذکر کیا ہے وہ یہ ہیں :

”میں تجھ سے محبت کرتی ہوں۔ دو طرح کی محبت —

ایک محبت ہے آرزو اور تمنا کی — اور دوسری ہے صرف تیری ذات کی

بھری وہ محبت جو آرزو اور تمنا سے معمور ہے وہ تو کوئی ہیبت نہیں رکھتی

لیکن وہ محبت جو صرف تیری ذات سے ہے، تجھے اسی کا واسطہ حجاب

کو دور کر دے تاکہ آنکھیں تیرا جلوہ دیکھ سکیں“ ۱۵

حضرت رابعہ کے اشعار دو قسم کے ہیں ایک تو وہ جن میں اللہ کی محبت کا ذکر ہے لیکن آرزو اور تمنا یا زیادہ واضح الفاظ میں عرض والتجا کے ساتھ۔

دوسری قسم کے اشعار وہ ہیں جن میں اللہ سے صرف اس کے رب اور خالق

ہونے کی بنا پر اظہار عشق ہے۔ یہ محبت کسی لالچ یا خوف کی بنا پر نہیں اس کی

بنیاد صرف جمال الہی سے لذت اندوزی پر ہے۔ محبت کا یہ اعلیٰ و ارفع

تصور عربی ادب ہی نہیں بلکہ دنیا کے ادب میں اس تقدس اور احترام کے

جذبے کے ساتھ پہلی مرتبہ روشناس ہوا ہے۔ حضرت رابعہ کی ایک

مناجات ہے —

”اے میرے معبود — اگر میں تیری عبادت جہنم کے ڈر سے کرتی

ہوں تو تجھے نار جہنم کا لقمہ بنا دے۔ اگر میں تیری عبادت جنت کی

لالچ سے کرتی ہوں تو تو مجھے جہنم کے لئے اس سے محروم کر دے

اور اگر میں تجھ سے تیری ذات سے ترے لئے محبت کرتی

ہوں تو اے میرے مولا — مجھے اپنے جمال اذلی سے محروم نہ کیجو“

عبادت خدا کا یہ تصور جو عذاب جہنم اور طمع جنت سے آزاد صرف

حب الہی پر قائم ہے آغاز اسلام ہی میں حضرت علی (جو اکثر سلاسل صوفیہ کے

سلسلہ ہیں) کے بعض اقوال میں بھی ملتا ہے۔ لیکن یہ تصور جذبے کی پوری

شدت کے ساتھ بہ تکرار پہلی مرتبہ رابعہ بصری کے اشعار، مناجاتوں اور اقوال

سے عام ہوا۔

محبت کا یہ تصور صوفیانہ شاعری میں خاص طور پر مقبول ہوا۔ چنانچہ

تصوف سے ربط رکھنے والے اکثر فارسی شعرا کے اس اسی نغمے کی آواز باز گشت

ہزاروں سازوں کے پردوں سے ترنم ریز ہوتی سنائی دیتی ہے۔ محبت کا

یہی زمزمہ فارسی کے اثر سے اردو شاعری کے دبستانوں میں بھی سامعہ نواز

ہوا۔ ان شعرا نے بھی جو ارضی اور جسمانی محبت کے گیت گاتے تھے اسی تصور

عشق سے اپنی شاعری میں ایک پاکیزہ اور ارفع و اعلیٰ عنصر محبت اخذ کیا۔

خود خواجہ میر درد کی غزلیں محبت کے اس تصور سے بھری پڑی ہیں۔ اس

سے اندازہ ہوتا ہے کہ تصوف کی تحریک پر رابعہ بصری نے کتنا گہرا

اور لافانی اثر چھوڑا ہے۔

رابعہ بصری سے صوفیا کا وہ مخصوص تصور عشق شروع ہوتا ہے جو حقیقت

کو حسن محض یا جمالِ کمال کی شکل میں دیکھتا اور اس سے قرب وصال حاصل کرنے

کے لئے بے چین رہتا ہے، اسلامی تصوف کی تاریخ میں دوسری اور تیسری صدی

ہجری میں رابعہ بصری کا مسلک ہی غالب رہا، اسی عشق نے سرتی دبے خودی

حال و وجد، استعراق و فنا، تسلیم و رضا کے تصورات کو عاشقانہ اصطلاحات بنا دیا۔

معروف کرخی، جنید بغدادی اور ذوالنون مصری سب ہی رابعہ کے نغمہ عشق کی

خوشہ چینی کرتے رہے۔ حارث محاسبی اور بایزید بسطامی نے اسی صحیفہ عشق کی

نئی تفسیریں کیں، اور منصور حلاج اسی شراب عشق کے نشے میں سرور بھی نغمہ خواں رہا۔

اس دور میں تصوف کی جتنی تعریفیں کی گئیں وہ اسے ”اخلاقِ جمیلہ“ سے تعبیر کرتی

ہیں، تصور محبوب عاشق میں بھی وہی صفات جمال پیدا کرتا ہے جو اس کے

حسنِ کمال کی خصوصیت ہے۔ ذوالنون مصری کے نزدیک محبت کا تقاضا یہی ہے

کر اپنے کو محبوب میں فنا کر دیا جائے اور اپنی ذات کو اس کی ذات کا حصہ بنا دیا جائے۔
آہستہ آہستہ اس مسلک نے یہ انتہا اختیار کی کہ شریعت اسے کفر و شرک سمجھنے لگی۔
ما اعظم مشائی اور لا الہ الا اننا، فاعبدنی، سبحانی یعنی میری شان کتنی بلند
ہے۔ اور میرے سوا کوئی معبود نہیں ہے، میری عبادت کرو۔ ابو یزید بسطامی
نے بھی ایسا ہی کلام عالم جذب و شکر میں کیا۔

”اللہ نے ایک مرتبہ مجھے اپنے آپ کو دکھایا، اپنے سامنے کھڑا کیا، اور
مجھ سے کہا، ”اے ابو یزید، میری مخلوق تیرے جلوہ کی مشاق ہے“ میں نے
خدا سے کہا، ”تو پھر اے خدا، تو مجھے اپنی اہمیت سے مزین کر دے
اور اپنی انانیت کا لباس پہنا دے۔ تو مجھے اپنی اہمیت کے مرتبہ بلند
پر فائز کر۔ یہاں تک کہ میری مخلوق میرا جلوہ دیکھ لے۔ پھر جب وہ مجھ سے
کہیں گے ہم نے تیرا دیدار کر لیا تو یہ میں نہیں ہوں گا، تو ہوگا، تو نہیں
ہوگا۔ میں ہوں گا۔“

ابو یزید ہی نے پہلی مرتبہ تصوف میں شکر کا لفظ استعمال کیا، جس نے مسلک عشق
میں اتنی مقبولیت حاصل کی کہ وہ تمام صوفیاء جو نسبت عشق پر زور دیتے تھے ”محباب شکر“
کہلا گئے۔ ابو یزید کے ایک معاصر بھی بن معاذ الرازی نے اسی شراب کو وہ آتش کر دیا
ابو یزید کو لکھتے ہیں ”میں شراب محبت کے نشہ میں مدہوش اور سرست ہوں، سرستی او
مدہوشی کی وجہ یہ ہے کہ میں بہت زیادہ پی گیا ہوں“ ابو یزید نے ان کے عشق کو ان
الفاظ میں خراج پیش کیا ”اگر اب وہ عدد یہ زندہ ہوتیں تو یہ شخص حب الہی میں ان سے
بھی آگے بڑھ جاتا۔“ یحییٰ بن معاذ کی نظر میں شرک کا وجود ہی نہ تھا کیونکہ ذات خداوندی
خبر محض ہے اس لئے اس سے شرک کا صدور ہو ہی نہیں سکتا، عالم تمام جلوہ معشوق
ہے، اس لئے اس جلوے میں بھی کہیں شرک کا عکس نہیں یحییٰ بن معاذ نے محبت کی

تعریف ان الفاظ میں کی ”محبت التفات سے بڑھتی ہے زحفا سے گھٹتی ہے۔ یعنی
عشق محبوب کی دفا و دغا سے بے نیاز ہے۔ اگر ہم اس تصور کے دؤر رس نتائج پر غور
کریں تو معلوم ہوگا کہ جہاں اس تصور نے عشق حقیقی کو بجائے خود مقصد زندگی قرار
دیا، وہیں عشق مجازی کی حدود میں بھی اس نے پاکیزگی دے غرضی کا وہ رنگ اختیار
کیا کہ دل کی خلوت میں لذت وصل اور کاشش ہجر کے احسان کا گزر ہی ممکن نہیں۔
احساس اور جذبہ کا ہر رنگ نور محبت کی بے رنگی میں ضم ہوتا نظر آتا ہے، آسمان و
زمین، مکان و لامکان، ظاہر و باطن ہر جگہ محبت ہی کا فرما ہے، ماسوا
کا امکان بھی نہیں۔

علی بن موقوف نے آتش عشق کو اور تیز کر دیا۔ ان کے نزدیک رضائے
محبوب بھی مقصود عشق نہیں، ان کی ایک مناجات ہے:

”اے میرے نولا! اگر تو یہ جانتا ہے کہ میں تیری عبادت، تیرے خلق کئے
ہوئے جہنم کے خوف سے کرتا ہوں تو تو مجھے اس کا ایذا نہ بنادے۔ اگر
تو سمجھتا ہے کہ میں تیری عبادت تیری تعمیر کی ہوئی جنت کی طمع میں
کرتا ہوں، تو تو اس سے بھی مجھے محروم کر دے۔ اور اگر تو جانتا ہے
کہ میری عبادت صرف تیرے شوق دیدار میں ہے تو پھر تیرا جو جی
چاہے، میرے ساتھ سلوک کر۔“

یہی وہ شیوہ تسلیم ہے جس سے بڑے سے بڑا عاشق بھی نبرد آزما نہ ہو کر
جی چرانے لگتا ہے۔

منصور علاج کے بھی کچھ اشعار سنئے چلیے:

”ہم درد میں ہیں۔ جنہوں نے ایک قالب اختیار کر لیا ہے۔ جب وہ مجھے
دیکھتا ہے، میں اُسے دیکھتا ہوں، جب میں اُسے دیکھتا ہوں، وہ مجھے دیکھتا ہے۔“

”تو میری رگت پیے، اور قلب میں جاری و ساری ہے، جس طرح آنسو میری آنکھوں سے جاری ہیں، ضمیر قلب میں اس طرح مل ہو گیا ہے جس طرح روح بدن میں جذب ہو جاتی ہے۔“

”اے خدا! تیری روح میری روح میں اس طرح سما گئی ہے جس طرح شراب آب زلال میں، جب کوئی چیز تجھے مس ہوتی ہے تو تجھے بھی مس ہوتی ہے کیونکہ تو اور میں ہر حال میں ایک ہیں۔“

ان اشعار کا محبوب و مخاطب سوائے خدا کے اور کوئی نہیں، اور شاعر خدا سے الگ نہیں۔ عاشق و معشوق ایک دوسرے کے عین ہیں۔

عشق کا یہ تصور دو اور تصورات کی بنیاد بنا، ایک طرف تو انسان کی عظمت کا نغمہ بنا، جب خدا، کائنات، اور انسان ایک دوسرے کے عین ہیں تو پھر کائنات کا بزدلہ جلوہ محبوب بن کر سجدہ گہرا و باپ دل قرار پایا۔ اس عالم خارجی و مادی میں انسان مظہر صفات خداوندی بن کر اس بار امانت کا امین بنا جسے زمین و آسمان کے ساتھ ساتھ ملائکہ نے بھی اٹھانے سے عجز ظاہر کیا تھا، وہ محبوب کے پیمان ازل کا محرم بن کر حیات و کائنات کا راز داں بنا۔ اور اپنی ذات میں ”عالم اصغر“ ہو گیا۔ جو کچھ خدا کی ذات اور کائنات میں ہے، وہ سب کچھ اُس کے قلب کے جامِ جم میں نظر آتا ہے۔ قلب غلوٰت محبوب بن کر کعبے سے بھی محترم ٹھہرا۔ اب انسان کا دل توڑنا خدا کے احکام سے انحراف کرنے سے بڑا گناہ ہو گیا۔ انسان کی عظمت کا یہ تصور، اور دل کا یہ احترام انسان دوستی کی روایت بن کر مقصودانہ شعروادب میں جاری و ساری رہا اور موفیانہ حقوق الناس کے اعلان میں کبھی جان کے خوف سے بھی دریغ نہ کیا، وہ دل جو خدا کی محبت میں دھڑکتا ہے انسانوں کی محبت کی آماجگاہ بن گیا۔ جب دل میں محبت ہی

محبت ہو تو کسی کے لئے نفرت کا گذر کہاں۔ لیکن یہی محبت حقوق الناس کو پامال کرنے والے ظالموں اور جابروں کے لئے شعلہ غضب کی شمشیر برہنہ بھی بنتی نظر آتی ہے۔

دوسری طرف عشق کا یہی تصور فکر کے ایک نئے نظام کی شکل میں مرتب مدون ہوا عشق نے عقل کی نارسائی کی نفی کی، نسبت عقل کو حضور محبوب حاصل نہیں، غلوٰت ذات میں تو عشق ہی کو قرب حاصل ہے، جو اپنے کو بھی فراموش کر دے وہی محبوب سے واصل ہو۔ اپنے ارتقا کی اس جہت میں عشق علم حقیقی کا وسیلہ بنا، علمیات کا وہ نظریہ جو عقلیت کے خلاف و ہدیان کو رہنما جانتا ہے صوفیا کے نظریہ عشق سے مماثل و متشابہ ہے۔ عقل کا راستہ تشکیک اختلاف کا راستہ ہے، کلام اور فلسفے میں نزاعی بحثوں کے علاوہ اور کچھ ہاتھ نہیں آتا، ان راہوں پر جتنا آگے بڑھیں مقصود اصلی نگاہوں سے اوجھل ہوتا جاتا ہے، اسی تجربے نے عقل کی نارسائی و بے حضوری کو روشن کر کے امام غزالی پر نسبت عشق کی قوت و رہنمائی کا راز کھولا۔ عارف کا ایمان عین یقین ہے ایمان کی نظر میں حق بے حجاب ہو کر سامنے آ جاتا ہے۔ اسی بات کو ابو سعید ابوالخیر نے ابن سینا کے متعلق ان لفظوں میں کہا کہ جو وہ جانتا ہے اُسے میں لکھتا ہوں، غزالی کے نظریے کی رو سے دیدہ دل موت کے بعد ہی جلوہ محبوب سے اپنے کو روشن نہیں کرتا، بلکہ عالم بیداری و حیات میں بھی جمال الہی کی لذت سے سرشار رہتا ہے۔ امام غزالی کے سفر جذب و دوستی کے لئے ان کے صاحب حال بھائی احمد غزالی کا یہ نعرہ مستانہ بانگ درابن گیا:

”تم دوسروں کو ہدایت کرتے ہو لیکن خود ہدایت نہیں پاتے۔ اور دعا کرتے ہو مگر خود نہیں سنستے۔ اے سنگ لسیاں، کب تک تو لوہے کو تیز کرنا رہے گا لیکن کانٹے کا نہیں۔“

اور انھوں نے اس سفر کی منزل اس راز میں پائی کہ عقل رہبر نہیں، رہبرن ہے،

قلب کی آنکھ ہی جمالِ خداوندی کو دیکھ سکتی ہے اور معرفتِ رب کی لذتِ قلب کو حاصل ہے، قلب موت کے بعد بھی زندہ رہتا ہے۔

امام غزالی نے پہلی بار تصوف کے ادب کو جس خلاف عقلیت رجحان سے روشناس کیا، وہ بعد میں تصوفانہ شاعری کا ایک اہم عنصر بن گیا، جس کا پرتو مولانا روم سے لے کر میر اور درد۔ اور ان سے آگے بیسویں صدی میں اقبال تک کے یہاں بہت واضح ہے۔

امام غزالی کی طرح شیخ الاشراق نے بھی حقیقت کو نور اور جمالِ محض ہی کی اصطلاحات میں دیکھا اور دکھایا۔

ابن عربی سے وحدت الوجود شاعری کا مستقل موضوع بنا، فارسی میں ابو سعید ابوالخیر، سنائی اور عطار اسی نظریے کو زبانِ شعر میں بیان کر چکے تھے، مگر ابن عربی نے اسے فلسفہ بنا دیا۔ فلسفی ہوتے ہوئے بھی وہ شاعرانہ زبان استعمال کرتے رہے، اور عالمِ سُکر میں ان کی زبان سے ایسے اشعار بھی جاری ہوئے جن میں محبوبِ حقیقی، محبوبِ ارضی کی صورت میں بے پردہ ہو جاتا ہے۔ ان کے صوفیانہ اسلوب کی نمایندگی ان اشعار سے ہوتی ہے :

”رب بھی حق ہے اور عبد بھی حق ہے۔ کاش مجھے معلوم ہو جائے

کہ ان میں سے مکلف کون ہے۔ اگر عبد مکلف قرار دیا جائے تو وہ

تو مردہ ہے، اگر رب مکلف ہے تو وہ کس طرح مکلف ہو سکتا ہے۔“

لطیفی جوہر نے تاریخِ فلاسفۃ الاسلام میں لکھا ہے کہ ہم نے اس امام کی طرح کسی صوفی میں شعر اور نثر کی کامل استعداد نہیں دیکھی۔ اور مثال کے طور پر وہ ان کا قصیدہ ہمزہ پر پیش کرتے ہیں جس کا مطلع ہے :

لما انتھى للكعبة الحجا جسی وحصل مرتبة الامنا

جب میراجم اس کعبہ برتر تک پہنچا اور امن کا مرتبہ حاصل کیا۔

اور اس شعر پر ختم ہوتا ہے جس کا ترجمہ ہے :

”شرعی حیثیت سے یہ ضروری ہے کیونکہ خدا نے فرمایا ہے کہ ہمارا

اور والدین کا شکر ادا کرو۔ اور تو عینِ قضاۃ الہی ہے۔“

شیخ جمال الدین نے لکھا ہے کہ شیخ اکبر کامل بصیرت رکھتے تھے اور ذوق کے ذریعے تحقیق کرتے تھے اور جو شخص کسی شے کے متعلق از روئے ذوق خبر دے وہ یقینی امور کی خبر دینے والا ہوتا ہے پس تم خیر ہی سے دریافت کرو۔“

ابن عربی کے نغمہٴ عشق مجازی کا رنگ بھی دیکھتے چلے، جو دراصل عشقِ حقیقی ہی کی دوسری شکل ہے :

”میری جان قربان ہوں گوری گوری شریلی عرب ادا کیوں پر جنھوں نے دکن

یہانی اور حجرِ اسود کے بوسے کے وقت میرے ساتھ چھڑ چھاڑ کی۔ جب میں

ان کے پیچھے حیران دسر گرداں بھرتا ہوں تو مجھے ان کا پستان کی خوشبوؤں

سے ملتا ہے۔ میں نے ان میں سے ایک کے ساتھ جو ایسی حسین تھی کہ جس کا

کوئی نظیر نہ تھا محبت سے لطیف گفتگو کی۔ اگر وہ اپنے چہرے سے نقاب

ہٹا کر اُسے بے حجاب کر دے تو تو ایسی روشنی دیکھے گا کہ گویا آفتابِ بلا

تغیر طلوع ہو رہا ہے اس کی جبینِ روشن آفتاب ہے اور اس کی زلف

سیاہ شبِ تاریک۔ کیا ہی پیاری صورت ہے جس میں روز و شب

کا اجتماع ہے۔“

ابن عربی کے بعد جن صوفیائے عشق حقیقی کا راگ الاپا، اور اس آگ کو

دلوں میں بھڑکایا ان میں عمر ابن القارض کو اولیت حاصل ہے۔ انھیں اپنے

عشقِ اشعار کی بنا پر عربی ادب میں سلطان العاشقین کا لقب زیب دیتا ہے

اپنے ایک شعر میں اعلان کرتے ہیں :

”تمام عاشق میدانِ حشر میں میرے جھنڈے تلے یک جا ہوں گے۔“

اسی دعوے کو تفصیل کے ساتھ اور چند اشعار میں پیش کیا ہے:

”اپنے وجود سے پہلے کی تمام آیات عشق میں نے منسوخ کر دیں، پس دل محبت
نہرا لشکر میں مہر و نیر حکم سب پر حاوی ہے، میں امام الحبیب ہوں، اور
اُس فوجان سے مجھے کوئی سروکار نہیں جو عشق سے بے بہرہ ہے، میں تو فن
عشق کا استاد ہوں، اس کی صفات سے آشنا ہوں، اور جو محبت سے
نا آشنا ہے وہ جاہل مطلق ہے، کہہ دو ان لوگوں سے جو مجھ سے پہلے تھے
اور میرے بعد آئے، اور آئیں گے،

مجھ سے حاصل کرو، میری پیروی کرو، اور دنیا کے سامنے میرے عشق و
محبت کا چرچا کرو“ ۱۵

عبدالحق بن سبعین نے ایک سوال کے جواب میں کہا:

”اگر عبادت سے تمہارا مقصد حصول جنت ہے تو تم جانو اور بہتر ا کام
اور اگر مقصد حصول جنت کے بجائے رب جنت ہے تو آؤ، ہم تم
ساتھ ساتھ چلیں“ ۱۶

آگے چل کر عبد الوہاب شعرانی اور عبد الغنی تابلسی نے بھی عربی میں ایسی خیالات
کو نظم و نثر کا جامہ پہنایا۔ تابلسی نے ابن القاضی کے دیوان کی شرح بھی لکھی۔
فارسی شاعری کا تاریخی جائزہ بھی شہادت دیتا ہے کہ صوفیائے متقدمین
نے بزم معرفت میں جو چراغ عشق روشن کیا تھا، اسے فارسی کے شاعروں نے
اپنے دامن میں چھپایا، اور اپنے دل کا لہو پلا کر روشن رکھا۔ متصوفانہ شاعری
کی تاریخ کا ہر دور اسی جذبہ سے زندہ اور اسی نور سے منور ہے۔

۲۔ فارسی شاعری کی متصوفانہ روایت

ایران میں شاعری کو اس وقت عروج ہوا جب عربی شاعری زوال آمادہ ہو چکی
تھی، مسلمان سلاطین و امرا کی ادب دوستی اور شاعر نوازی نے شعر کے لئے سازگار فضا
پیدا کی، انعام و اکرام کی امیدوں نے قصیدے لکھوائے، عجمی روایات کے تحفظ و بقا
کے جذبے نے شاہنامہ تخلیق کروایا، اور قصائد و مثنویات نے غزل کے لئے زمین
ہموار کی، تصوف کے اثر سے پہلے فارسی شاعری میں رزمیہ کے عناصر نے نشو و نما
پائی، مدح گوئی نے تشبیب و بہار کے مضامین باندھے، مگر انسانی جذبات اور
واردات عشق کی گونا گوں کیفیات بڑی حد تک ناگفتہ ہی رہیں، مذہب کا
ظاہری رخ اور ارباب شریعت کی سخت گیری میں استاد داغ کہاں تھا کہ شعر
انسان کے دل کی خبر لاتا، علم کلام اور فقہ کی بحثوں نے انسان کو انسان کا حریف
بنادیا تھا، ہر مسلمان دوسرے کو کافر سمجھتا اور کہتا تھا، فردوسی کی لاش مسلمانوں
کے قبرستان میں نہ دفن ہو سکتی تھی، ایمان کا پیمانہ اہل سنت کے فقہی مسائل یا شیعیت
کے فروعی عقائد کی تعلیم ہی کو سمجھا جاتا تھا، چند ایسے مسائل پر اختلاف کرنا یا حکومت
دقت اور ارباب دین کی بندھی کی راہ سے انحراف کرنا صلیب و دار کی دعوت
قبول کر کے برابر تھا، اس سخت گیری، تنگدلی، علما و فقہاء کی موقع پرستی اور
حکمرانوں کی خوشامد پسندی و غلام نوازی کے دور میں صوفیائے حق و صدقیت کی
انسانی میراث کو اپنے سینوں میں چھپایا، اپنی زبانوں کا امرت پلایا، اور اپنے عمل
کی آغوش میں پروان چڑھایا، اس مسلک میں شاعروں کی آواز روی، رند مشربی،
رواداری، روشن خیالی، جدت و بغاوت کے لئے روشن امکانات تھے، جنہوں
نے جلد ہی انھیں اپنی طرف کھینچ لیا، ان ہی کا فیضان تھا کہ تصوف کے عنوان
سے جذبے کا رنگ و آہنگ چمکا اور بنا۔

بعد کے ادوار میں تصوف شعر کہنے کا بہانہ بن گیا تھا، مگر فارسی شاعری کے

آغاز و عروج کے زمانوں میں یہ روایتی موضوع نہ تھا، بلکہ ایک زندہ تحریک کی حیثیت رکھتا تھا، اور اس کی کارفرمائی، مذہبی، سیاسی، اخلاقی، سماجی اور انفرادی زندگی کی سطح پر اور ہر شعبے میں جاری و ساری تھی، صوفیائے وجودیہ کی اکثریت بھی الاصل تھی، اس لئے بھی تصوف کے نظریات بھی مزاج کے لئے نامانوس نہ تھے، شاعری کا مزاج قوم کے مزاج اور روایات سے ہی بنتا ہے، غیر ملکی عناصر کسی زبان کے ادب کا موضوع تو بن سکتے ہیں، مگر اُس کی روح نہیں بن سکتے، تصوف کے عقائد و نظریات ایرانی مزاج میں تہذیب کی ابتدا سے موجود تھے، اس ملک میں اسلام کی ہر گیر قبولیت نے ان روایات کو چمکایا، اور اس طرح سے اسلام خود ایرانیوں کے لئے ان کے اپنے تہذیبی مزاج کا نبض شناس ثابت ہوا۔ مختلف ملکوں میں مسلمانوں کی تہذیبی روایتوں طرز معاشرت اور انداز نگاہ و فکر پر ان ملکوں کی اپنی قدیم تہذیبوں کا نمایاں اثر رہا ہے، جس ملک کی تہذیب جن عناصر کو قبول کرنے، اپنانے اور پروان چڑھانے کی زیادہ اہلیت رکھتی تھی وہی عناصر اس ملک کی اسلامی تہذیب میں غالب رجحان بن کر کارفرما رہے، عجیب مزاج اپنی ہزار ہا سالہ تہذیب اور معاشی استحکام کی وجہ سے اُس منزل پر پہنچ چکا تھا کہ مابعد الطبیعیاتی اور الہیاتی مسائل میں نکتے پیدا کرتا، خون لطیف کی پرورش اپنے انداز نظر سے کرتا، اسلام نے ابتدا میں شاید بہت ہی تھوڑی سی مدت کے لئے ان رجحانات کی بہت شکنج کی ہو، لیکن جلد ہی یہ رجحانات ایسے ابھرے کہ کلام، تصوف اور فلسفہ تینوں کا ارتقا ایرانی مزاج کے خطوط پر ہی ہوا، تصوف اس دور میں اجتماعی نظام حیات سے لے کر انفرادی زندگی کی جذباتی تربیت و تہذیب اور اخلاقی تشکیل و تکمیل تک میں لازمی جز تھا، اور جزو غالب تھا، جو چیز زندگی کا حصہ ہو، فکر کا سرمایہ ہو، جذبات میں رچی بسی ہو وہ شاعری سے زیادہ دن الگ نہ رہ سکتی تھی، نتیجہ یہ ہوا کہ تصوف کے مسائل موضوع شاعرانہ، اور اس طرح بنے کہ دوسرے تمام موضوعات یا تو پس منظر میں چلے گئے یا پھر تصوف

کے رنگ ہی میں رنگ دینے گئے۔

فارسی کے پہلے صوفی شاعر ابوسعید ابی الخیر ہیں جو شہادہ میں پیدا ہوئے۔
 شہادہ میں وفات پائی۔ شاہ ولی اللہ نے ان کی عظمت کے پیش نظر ان سے تصوف کے تیسرے دور کا آغاز کیا ہے جو جذب و مستی کا دور ہے۔ یہ ابن سینا کے ہم عصر تھے،
 فلسفہ پر بھی گہری نظر رکھتے تھے اور تصوف کے مسائل میں تو ابن سینا ان کا معنوی
 شاگرد تھا، یہ ۱۴ برس تک مجذوب رہے، دو سلوک میں بھی جذب کا اثر باقی
 رہا جو زبان سے شعر بن کر ٹپکتا رہا، ان کے اشعار میں عشق ہی معرفت کا پردہ بھی
 ہے اور راز کائنات کا پردہ در بھی ہے۔

غازی برہ شہادت اندر تنگ پوست فاضل کہ شہید عشق فاضل تر از دست
 در روز قیامت ایں بدایں کے ماند کیں کشتہ دشمن است، و ان کشتہ دوست

دل جزوہ عشق تو نبوید ہرگز جزو محنت و درد تو نبوید ہرگز
 صحرائے علم عشق تو شورستان کو تاجر کے دگر نہ روید ہرگز

در کوئے خود منزل و ملوئی دادی در بزم وصال خود مرا جادادی
 القصد بعد کرشمہ و ناز مرا عاشق کردی و سر بھرا دادی
 ابھی تصوف کے حقائق کی عقدہ کشائی منصب شاعری نہیں بنی تھی، عشق ہی
 معرفت بھی تھا اور وسیلہ معرفت بھی، سنائی نے پہلی بار مسائل کو زبان شعر سے
 ادا کیا، ان کے زمانے میں غزالی کے اثر سے فلسفہ، منطق اور علم کلام نصاب
 میں داخل ہو چکے تھے، سنائی نے ابتدا میں فلسفہ اور کلام کی تحصیل کی۔
 شاعری میں قصیدہ گوئی کو شعرا بنایا، مگر جلد ہی ان کو چوں کی بے رنگی سے
 گھبرا گئے اور وادی تصوف میں قدم رکھا، حدیقہ اور سیر الہیہ تصوف میں
 ان کی مستقل تصنیفات ہیں، حدیقہ ظاہر پرست، علما کا ہدف تہ و تہمت بھی بنی،

ان سے پہلے صرف ابو سعید کی چند رباعیاں سرہائے تصوف تھیں، سنائی نے تصوف کے مسائل کو کلام کے منطقی استدلال کے ساتھ پیش کیا، اور اخلاقی شاعری کی بنیاد ڈالی، تصوف کے زیر اثر شاعری پر وہ ان چڑھی دہی فلسفیانہ فکر اور اخلاقی تعلیم کی بھی شاعر ہے۔ کیونکہ فارسی شاعری کی پوری تاریخ گواہ ہے کہ فلسفہ و اخلاق کو شاعری کی دنیا میں تصوف کا لباس پہنا کر ہی روشناس کیا گیا، اس لحاظ سے سنائی کو فارسی کی حکیمانہ و اخلاقی شاعری کی بنیاد ملنے کا شرف بھی حاصل ہو جاتا ہے، سہمستی و بے خودی نے جو بعد کے صوفی شاعروں کا طرہ امتیاز ہے سب سے پہلے سنائی کے قالب سخن ہی کو انتخاب کیا، حدیقہ اور سرہائے العباد کے علاوہ ان کی چھ مثنویاں اور بھی ہیں، رنگب سخن یہ ہے :-

مکن در جسم و ماں منزل کہ این دون است و آن والا

قدم زمیں و ہر بیرون نہ، نہ میں جا باش و نہ آں جا

بہر چہ از راہ باز افستی چہ کفر آں حرف چہ ایماں

بہر چہ از دوست داناںی چہ زشت آں نقش چہ زیبا

علما پر اس طرح تنقید کی ہے :-

اصل خود رائے خدائے خود کردہ خویشتن را خدائے خود کردہ

باد و معشوق ناز می کردند بد و قبلہ ناز می کردند

اور صوفیا کی تعریف میں یوں رطب اللسان ہیں :-

خودہ یک بادہ بر رخ ساقی ہر چہ باقی است کردہ در باقی

قادر از صورت مراد ہمہ برتر از کثرت نقاد ہمہ

سنائی کی غزلیں کمزور ہیں، مگر مثنویاں اور قصائد تصوف کے اثر سے چمک گئے ہیں۔

سنائی کے بعد ابو محمد الدین کرمانی اور اودھدی اصفہانی نے اس چین کی تہیاری کی، اودھدی اصفہانی کی جام جم مصوفانہ شاعری کا ایک اہم سنگ میل ہے،

ان کے بعد تصوف کی شاعری کو خواجہ فرید الدین عطار نے اتنا وسیع کیا کہ قصیدہ، رباعی، غزل مثنوی تمام اصناف تصوف سے چمک گئیں، منطق الطیر تصوف میں ان کا شکار ہے، عطار سے پہلے نظامی مثنوی کو اور خیام رباعی کو نئے مضامین کی دولت سے بالامال کر چکے تھے۔ عطار ۱۱۳۸ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۲۲۷ھ میں وفات پائی۔ یہ چنگیزی فتنہ گری کے دور میں ایک مغل کے ہاتھ سے شہید ہوئے۔ غزلوں اور رباعیوں کے دیوان کے علاوہ بھی ان کی تصنیفات کی فہرست کافی طویل ہے، ان کا تذکرہ تذکرۃ الاولیاء بھی صوفیائے مستقیم کے حالات کا ایک مستند ماخذ مانا جاتا ہے۔ عطار کی زبان سنائی زیادہ سلیس اور سادہ ہے۔ اشعار کی تعداد ایک لاکھ سے زیادہ ہے۔ منطق الطیر وحدت الوجود کے مسائل کا تمثیلی بیان ہے، طائروں کی زبان سے ان مراحل کی تفصیل دی گئی ہے جن سے سالک کو مقام وحدت تک پہنچنے کے لئے گزرنا پڑتا ہے، اس سفر میں سات منزلیں ہیں اور آخری منزل پر پہنچ کر یہ عقدہ کھلتا ہے کہ جس کی تمھیں تلاش تھی وہ تو تم خود ہی ہو، وحدت الوجود کے مسئلے کو جس جامعیت کے ساتھ عطار نے نظم کیا ہے وہ اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ ان کے وقت تک ابن عربی کا نظریہ روشناس نہ ہوا تھا، اس موضوع پر ان کے چند شعر نقل کئے جاتے ہیں :-

گر ہر دہون موج برانند صد ہزار جملہ یکے است یک بہ تکرار آمدہ

جملہ یک ذات است اما متصف جملہ یک حرف است اما مختلف

دریں معنی کہ من گفتم شک نیست تو بے چشم و عالم جز یکے نیست

تاب در زلف و دسمہ بر ابرو سرمد در چشم و غارہ بر رخسار

رنگ در آب و آب در یاقوت بوسے در مشک و مشک در تاتار

ایں وحدت است یک بہ تکرار آمدہ

ہرگز اذ سے نزد انا سخت سر
او بود از جماعت کفار
پر شد از دوست ہر دو کوں ایک
سوئے او نہر ک اشارت نیست
تو از دریا حوائی میں عجب میں
ز تو یک لحظہ ایں دریا حوائیست
عقل کی نارسائی کا اعتراف

نہ عقل بہ سرحد کمال تو رسد
نہ جاں بہ سراپہ وصال تو رسد
گر جملہ ذرات جہاں دیدہ شود
مکن نہ بود کہ در جہاں تو رسد

عقل کے لیے رہبر خود ساختہ
در معرفت خدا کے بگدا ختمش
عمرم پر رسید تا بدین عقل ضعیف
بشا ختم ایں قدر کہ نشا ختمش

یارب چہ نہاں چہ آشکارا کہ توئی
ز عقل رسد نہ علم آشکارا کہ توئی
آخر بکشائے بر دل بستہ سے
تا غرق شوم در اس تماشاک توئی
کفر و ایمان کی بحثیں عارف کی نظر میں فضول ہیں

لب دریا ہمہ کفرست و دریا جملہ دین داری

و لیکن گوہر دریا و رائے کفر و دین باشد
عطار کی بزرگی و فضیلت اور شاعرانہ کمال کو مولانا روم نے جس طرح خراج
عقیدت پیش کیا ہے، اس سے ظاہر ہے کہ عطار کی شاعری بعد کے زمانوں میں
شعرا و صوفیاء کے لئے مشعل راہ بنی رہی ہے۔

ہفت شہر عشق را عطار گشت
ما نہاں اندر خم یک کوہ ایم
دوسری جگہ کہتے ہیں

عطار روح بود ستائی و چشم اد
ما از پس ستائی و عطار آمدیم
عطار کے فوری بعد کے زمانے میں صوفی شعرا کا جو کارواں ان کے نقوش قدم کو
رہنما مان کر تصوف کی دشت پہنائی کو نکلا، اس میں مولانا روم، سعدی، اودھدی

عراقی، محمود شبستری، امیر خسرو اور حسن بکری کے نام کسی طرح نظر انداز نہیں کئے جاسکتے۔

عطار کے زمانے میں چنگیزیت کی جو موجیں دیار اسلامی سے ٹکر رہی تھیں، وہ
طوفان کی تیزی سے بڑھیں اور تھوڑی سی مدت میں ایشیائے اکثر ممالک کو زیر و زبر
کرنے لگیں، چنگیز خاں کے گورنروں اور جانشینوں کے زمانے میں ایران کی سلطنت
ٹکڑے ٹکڑے ہو کر کئی حصوں میں بٹ گئی اور خان جنگلیوں کا لامتناہی سلسلہ شروع
ہو گیا، عباسی خلیفہ کے نام لیوا تو بہت تھے مگر وہ سلطان بے سپاہ اور میر
بے کارواں ہو کر رہ گیا تھا، تصوف جس کی بنیاد خدا کے عشق کے جذبے پر تھی، اور
جو دنیا کو التفات کی نظر سے نہ دیکھتا تھا، اس سیاسی انتشار کے دور میں بے ثباتی
دنیا کا فلسفہ بن کر مقبول ہوا، وہ دربار نہ رہے جو قصیدوں کے عوض منہ موتوں
سے بھر دیتے، وہ امرا نہ رہے جن کا دامن سخا و باب کمال کے سر پر سایہ کرتا،
ایسے میں اگر شعرا دنیا کی بے التفاتی سے دل برداشتہ و افسردہ ہو کر تسکین کا سہارا
تصوف میں ڈھونڈنے لگے تو حیرت کی بات نہیں، تصوف کا یہ رخ بے عملی کا
نتیجہ نہیں تھا، بلکہ اس بے عملی کی کہیں گاہ تھا جو مجبوراً اختیار کی گئی ہو، جبر
فطرت و مشیت کا ہو یا سیاسی و سماجی عوامل کا، ہر حال میں جبر ہے۔

تصوف اس جبر کو اختیار کرنے میں درو بھی بنا، اور درد کی دوا بھی، انتشار و
زوال کے اس دور میں ہر قدر کے قدم اکھڑ چلے تھے، اور ہر فلسفہ بے آبرو ہو گیا
تھا، ہر ذریعہ زوال کی طرح اس دور نے بھی اخلاقی زوال کی انتہا کو دیکھا اور شدت
سے محسوس کیا۔ ان حالات نے اخلاقی مسائل پر غور کرنے کی دعوت دی، اخلاق
اور فلسفے کے ڈانڈے بہت جلد ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں کیونکہ اخلاقی
تعلیم اپنے سہارے کے لئے کوئی نہ کوئی فلسفہ تلاش کرتی یا پھر تراشتی ہے،
تصوف جہاں روحانی تہذیب و تزکیہ کی تعلیم دیتا ہے وہیں وہ اپنے انداز فکر
کے لئے فلسفیانہ اور اخلاقی جواز بھی فراہم کرتا ہے، غرض اس وقت تصوف
ہی ایک ایسا نسخہ کیمیا تھا جو ہر مرض کی دوا بنا، اخلاقی، حکیمانہ، مذہبی، سیاسی

سماجی ہر قسم کے ادب نے بھی رنگ اپنایا اور اسی نسخہ کو آزمایا۔ تصوف بذات خود بے علمی، فرار، اور ترک دنیا کا فلسفہ نہیں، مگر حالات کے جبر نے انسان دوستی کے اس ہمہ گیر فلسفے اور معاشرت کی رگ رگ میں جاری و ساری زندہ تحریک کو یہ راہ گریز ڈھونڈنے پر مجبور کر دیا، زندگی کی جنگ میں ہارے ہوئے سپاہیوں کو اپنی کھوئی ہوئی طاقت کا خزانہ ڈھونڈنے کا راز بھی معلوم کرنا تھا، جولاں گاہ محل کے لئے پاؤں شکستہ ہوئے تو ذوق پرواز نے نئے افقوں کی جستجو کی، یہ نئے افق اپنی ذات کے اندر ہی مل گئے، روح کی حقیقت، روح کے ارتقا کے مراحل، وجود کی حقیقت اور وجود کے اسرار و رموز، جبر و اختیار اور مسائل اخلاق کا ایک وسیع میدان نگاہوں کے سامنے آیا، جو کمزوریاں شکست کا باعث ہوئی تھیں، ایک طرف وہ اور طاقتور ہو کر بھیانک روپ میں دکھائی دینے لگیں، دوسری طرف ان کے علاج کا سوال بھی وقت کا تقاضا بنا، کسی ملک یا قوم کے عروج و استحکام کے زمانوں کا ادب اُس کی روحانی آسودگی کا آئینہ ہوتا ہے، فزیت ذہن و دل کو آسائش و مسرت کے نئے نئے نکتے سُجھاتی ہے اور ادب کے ایوان میں نزاکت و لطافت کے نئے نقش و نگار بناتی ہے، لیکن انسانی روح کا کرب ہے یقینی، تشکیک اور نا آسودگی کا مظہر بن کر عبوری دور یا عہد زوال میں ہی اپنا بھر پور اظہار کرتا ہے، زوال کے یہ سال کو عبور کرنے کی منزل دور تھی مگر اُس کی فکر ہر سو چنے والے ذہن اور محسوس کرنے والے دل میں کھٹک بن گئی تھی، اس نسانے میں کوئی ایسا سیاسی، سماجی یا معاشی فلسفہ نہیں تھا جو سپر بھی بنتا اور تیغ بھی، لیکن تصوف کا داخلیت پسند زاویہ نگاہ آنکھوں کے لئے اجنبی نہیں تھا، صوفیاء کے گنج و وحدت میں احتساب نفس اور عرفان ذات کے مواقع بھی تھے، اور روح و ذہن، قلب و نظر کے لئے قوت کے نئے خزانے اکٹھا کرنے کی مہلت بھی، نتیجہ یہ ہوا کہ وہ تحریک جو مخصوص طرز فکر رکھنے والے افراد کا سرمایہ تھی، پوری معاشرت کے لئے غریب کی بھی کچھ، لٹی پٹی پونجی

بن کر کام آئی، تصوف پر اعتراض کرنے سے پہلے یہ بھی سمجھنا ضروری ہے کہ تصوف نے شکست خوردہ ذہنوں کو کس طرح تسکین دی ہے، زخم خوردہ دلوں کو کیونکر زندگی کرنے کا نیا حوصلہ دیا ہے، اور زوال آلودہ قوموں کو کس انداز میں دوبارہ ابھرنے کی طاقت دی ہے، تاناری فتنے کے زمانے میں تصوف تقلید پرستی کا نام نہیں تھا، مردہ روایت نہیں بنا تھا بلکہ بے چین ذہنوں کا سرمایہ اور زندہ رہنے کا حوصلہ رکھنے والوں کے لئے خود فریبی نہیں، خود شناسی کا وسیلہ تھا۔

اسی دور میں رومی نے انا کا وہ تصور دیا جو جدید دور کے اقبال کے نظریہ عمل و خودی کا سرچشمہ ہے، اسی دور نے سعدی کی زبان سے زوال کا مرثیہ بھی لکھوایا، اخلاقی انحطاط پر طنز کے تیر بھی کھینکے، پند و موعظت کا مہم بھی رکھا، اور حق گوئی و صداقت پرستی کا درس بھی دیا، اسی دور نے وحدت الوجود کو شاعری کا فلسفہ بنایا، اور اس پردے میں حیات و کائنات کے ہر راز کی عقدہ کشائی کی ہمت کی، حافظ کے بادہ مستی کا جادو، علما و فقہاء کی ریا کاری بے علمی، ابن الوقتی اور افتراق پسندی کے سروں پر چڑھ کر بولا۔ اب صوفیاء شاعری محض جذبہ عشق یا صرف مسائل وجود کا آئینہ نہیں رہی بلکہ پھیل کر زندگی کی طرح متنوع، فراخ دل، کشادہ نظر اور بے کراں ہو گئی۔ رومی کے یہاں تصوف اسی شکل میں سامنے آتا ہے، ان کی مثنوی متنوع مسائل و موضوعات و واقعات و روایات کا ایسا دریا ہے جس کے بہاؤ میں زندگی کا ہر رخ موج و مرج کا فرما ہے۔ مولانا روم کی وفات ۹۶ برس کی عمر میں ۱۲۷۷ھ میں ہوئی، انکی زندگی عشق مجازی کی سرستی، ہجر کی بے قراری و مہجوری کی کئی داستانیں اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے۔ رومی نے پہلے شمس تبریز اور پھر شیخ صلاح الدین زندکوب کو جو عمر میں اُن سے بہت کم اور علمیت میں کوئی درجہ نہ رکھتے تھے نہ صرف اپنا روحانی مرشد بنایا بلکہ تصور شیخ کو تصور محبوب بنا دیا، مولانا روم کی وہ غزلیں جو شمس تبریز کے نام سے مشہور ہیں اسی واردات عشق کا شاعرانہ اظہار ہیں،

شبلی اور براؤن دونوں کی تحقیق اس پر متفق ہے کہ دیوان شمس تبریز دراصل مولانا روم ہی کی غزلوں کا دیوان ہے، ان غزلوں میں عشق کے جو تجربات، اظہار کا جو نیا انداز اور جذبات کی بر شدت ملتی ہے اُسے دیکھتے ہوئے یہ سمجھنا حق بجانب ہے کہ رومی سے پہلے فارسی غزل ایک جسم تھا، مگر بے روح، ایک بھول تھا، مگر بے بو، ایک دل تھا مگر جذبات سے خالی۔ رومی اور ان کے ساتھ عراقی اور پھر سعدی نے غزل کو غزل بنایا، اگرچہ رومی کی غزل عراقی اور سعدی کے درجے کو نہیں پہنچتی مگر انھیں جو تاریخی تقدم حاصل ہے، اس کی بنا پر اس صنف کی خون دل سے نشوونما کرنے والوں میں اولیت کا تاج انہی کے سر پر زیب دیتا ہے۔

رومی نے جہاں تصوف میں ایک نئے سلسلے جلالیہ کی بنیاد ڈالی جس کا مشرب ہی رقص و سستی ہے، وہیں خود ان کی زندگی اور شاعری بھی انہی کیفیات سے عبارت ہے۔ رومی کا یہ کارنامہ بھی ناقابل فراموش ہے کہ ان کی زبان قلم نے تصوف کو فلسفے کا ایک مکمل نظام بنادیا، ان سے پہلے تصوف حال کی چیز تھی رومی صاحبِ حال تو تھے ہی، لیکن انھوں نے اُسے بزمِ فکر میں بھی اسی طرح جگہ دلوائی کہ تصوف فلاسفہ کی ہمسری کا دعوے دار بن گیا، ان کے فلسفہ کو سمجھنے کی مربوط و منظم کوششیں بھی ہوئیں اور خود مثنوی کی بے شمار شرحیں بھی لکھی گئیں، جن فلسفیانہ مسائل پر مثنوی میں مستقل نظریات تلاش کئے جاسکتے ہیں، ان کا اجمالی خاکہ دینا بے محل نہ ہوگا، فطرت خارجی سے روح کا تعلق اور اس کا مقام، روح کا ابدی جوہر جو اسے خالق سے قربت عطا کرتا ہے۔ روح کا جسمانی اور مادائی پہلو، تخلیق کا نظریہ جس کی رو سے روح کا جوہر وہی قرار پاتا ہے جو ذاتِ احد کا جوہر ہے، تخلیق کا یہ نظریہ بعد میں نشوونما پانے والے نظریات ارتقا کے مخفی و نہفہ اسرار پر بھی روشنی ڈالتا ہے، رومی نے اس نظریے کی رو سے نظام اور ابنِ مسکویہ کے تصور ارتقا کی تکمیل کی، اور انفرادی روح یا انا کا وہ تصور پیش کیا جو لائینز کے یہاں موناڈ (Monad) بن جاتا ہے۔ علمیات کے میدان میں انھوں نے عشق کو

عقل کا کامیاب حریف بنادیا، رومی کا تصور خودی اور نظریہ عشق جبر و قدر کے تمام پھیلے مباحث کی نئے انداز میں توجیہ و تعبیر کرتا ہے، جس کی رو سے انا، لپ منصفہ پر زندگی کی تخلیقی قوت کا سرچشمہ بن جاتا ہے، خودی کی تکمیل ہی ارتقا کی انتہائی منزل قرار پاتی ہے، یہ انا منفعل نہیں بلکہ فعال ہے اور تقدیر سے آنکھیں ہی نہیں ملاتا بلکہ اُسے شکار بھی کرتا ہے، اسی نظریے میں انسان صوفیانہ شاعری میں وہ عظمت اختیار کرتا ہے کہ جس کے سامنے تمام کائنات محض اس کے ارادے کی قوت کا عکس بن کر رہ جاتی ہے، صوفیانہ شاعری میں عشق، عمل اور تخلیق کا یہ تصور رومی کی ہی دین ہے۔ اس پورے فلسفے کی روح میں وحدت الوجود کا وہی نظریہ ہے جو عطاء اور پھر ابنِ عربی نے پیش کیا تھا۔

عشق اور عقل کا موازنہ رومی کے بعد سے شاعری کا ایک مستقل موضوع بن گیا، رومی کے یہاں عقل ابلیس ہے اور عشق آدم، عقل حکمت یونانیاں ہے اور عشق حکمت ایمانیاں، اس مسئلے کی شاعرانہ تشریح اکثر مقامات پر ادا کی اور خشاک ہو گئی ہے لیکن جہاں شعریت نے موضوع کا ساتھ دیا ہے وہاں فلسفے کے غیر شاعرانہ مسائل بھی شعر بن گئے ہیں۔

شاد باش اے عشق خوش سودائے ما	اے طیبِ جملہ علت اے ما
اے علاجِ نخت و ناموس ما	اے تو افلاطون و جالینوس ما
خودشہیداں را ز آبِ اولیٰ تراست	ایں گناہ از صد ثوابِ اولیٰ تراست
ملت عشق از ہر دینِ ہاجداست	عاشقاں را مذہبِ ملتِ جد است

ہر چہ گویم عشق را شرحِ دیباں	چون بعش آیم خجل باشد ازاں
گرچہ تعبیرِ زباں روشن تراست	لیک عشق بے زباں روشن تراست
عقل راہِ نا امید کے رود	عشق باشد کاں طرفِ بر سر درد
لا ابالی عشق باشد نے خرد	عشق آں جو یکراں سودے برد

نے خدا را استھانے می کند نے در سود و زیانے می زند
 ی عشق وہ تخلیقی قوت ہے جو زمین و آسمان کی تسخیر بھی کرتی ہے اور اُسے نئی
 صورت بھی دیتی ہے، یہ جو ہر جات ہے، رومی کا عشق فنا کی تعلیم نہیں دیتا
 بلکہ بقا کا راہ دکھاتا ہے جو سرتاپا اہلال و عظمت ہے، جب انسان اس عظمت
 کو پالے تو پھر وہ خلاصہ کائنات و خلیفۃ اللہ بن ہوتا ہے۔ ۵

بہ زیر کسگرہ کبریا ش مردانند فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزداں گیر
 ز ششم ز شب پرستم کہ حدیث خواب گویم چو غلام آفتابم ہم آفتاب گویم
 می گفت در بیاباں رند دہل دریدہ صوفی خداوند دارد او نیست آفریدہ
 مادل اندر راہ جاں انداختیم غلغلے اندر جہاں انداختیم
 من ز قرآن برگزیدم مغررا پوست را پیش سگاں انداختیم
 تخم اقبال و سعادت تا ابد از زمین تا آسمان انداختیم

رومی نے استدلال کے لئے تمثیلی طریقہ اختیار کیا، اگرچہ انھوں نے اکثر مقامات پر حدیث
 (سنائی) کی پیروی کی، اور مضامین بھی وہی باندھے، مگر جس طرح اپنے زمانے کی
 مرد و رایتوں کو رومی نے شاندار نتائج کے لئے استعمال کیا ان سے پہلے کسی
 نے اس امکان کی طرف توجہ نہ کی تھی، رومی کے یہاں وحدت الوجود کا تصور غالب
 ہے، اگرچہ عقائد میں ان پر اشاعرہ کا اثر ظاہر ہے مگر روح عقاید
 کی حد تک وہ معتزلہ کے قریب قریب پہنچ جاتے ہیں، رومی نے وحدت الوجود کو
 مقام فنا سے دیکھا اور پیش کیا، لیکن اپنے ہر تجربے کو حدیث دیگران بنا کر انھوں نے
 عالم گیر صداقت کا رنگ دینے کی کامیاب سعی کی۔ ۵

خو شتر آں باشد کہ سر دلبر آں گفتہ آید در حدیث دیگران

تمثیلی استدلال ہی کے ذریعے انھوں نے ذات باری، صفات باری، روح،
 جہود، قدرت، نبوت، معاد، ہر طرح کے موضوعات سے بحث کی، ارتقا کا تصور اُس کے
 یہاں بہت وضاحت کے ساتھ ملتا ہے، ایک جگہ انھوں نے اس عمل کی تشریح

اس طرح سے کی ہے کہ انسان پہلے جماد تھا، پھر نبات ہوا، پھر حیوان، اور
 آخر میں حیوان سے انسان ہوا۔ وجود کی وحدت کو کہیں تمثیلوں میں اور کہیں
 براہ راست پیش کیا ہے۔ ۵

آیندہ دل چوں شود صفائی و پاک نقش ہا مینی بروں از آب خاک

گر ہزاراں اندیک کس بیش نیست جو خیالات عدد اندیش نیست
 بحر وحدانیت جفت و زوج نیست گوہر و مائیش غیر موج نیست
 نیست اندر بحر شرک پیچ پیچ لیک با حول چو گویم پیچ پیچ
 این دوئی اوصاف بد حول است در اول آخر، آخر اول است

رومی کے زمانے تک تصوف کے مضامین شاعروں کے لئے پوری
 طرح مانوس ہو چکے تھے، اور تصوف شعری مزاج کا جز بن گیا تھا، یہی سبب
 کہ عراقی، سعدی اور حافظ کے یہاں تصوف کے مسائل خشک فلسفہ نہیں بنے
 پاتے بلکہ واردات قلبی کا حصہ معلوم ہوتے ہیں، عراقی نے ششہ ہجری میں
 وفات پائی، یہ شیخ بہاء الدین ذکر یا کے مرید تھے، عراقی کی ایک شنوی بھی
 ہے مگر عراقی کا اصل کارنامہ غزل کی شاعری ہے عراقی نے ابن عربی کے
 تصور وجود کو اپنی غزلوں میں جذبات کی آنچ دے کر ایسا تپا یا کہ اس میں عشق
 شاعری کا آہنگ پیدا ہو گیا۔ عراقی کی ایک مقبول عام غزل کے چند شروں
 دعوے کے ثبوت میں پیش کئے جاتے ہیں۔ ۵

بہ زمیں چو سجدہ کردم ز زمین ندا بر آمد کہ مرا خراب کردی تو بہ سجدہ ربائی
 چو براہ کعبہ رفتم بہ حرم وہم ندادند کہ بردن در چہ کردی کہ درون خانہ آئی
 ایک اور مشہور غزل کے چند شعر۔ ۵

نخستین بادہ کا نذر جام کردند ز چشم مست ساقی دام کردند
 چہ با خود یافتند اہل طرب را شراب بے خودی در جام کردند

لب میگون جانان جام درداد
شراب عاشقانش نام کردند
پہ مجلس نیک و بدر اجائے دادند
بجائے کار خاص و عام کردند
چو گوئی حسن در میدان فگند
بیک جولاں دو عالم رام کردند
زال لب کار زوی جلا لہاست
نصیب بے دلاں دشنام کردند
نہاں با محرمی رازی بگفتند
جہانی را از ازل اسلام کردند
بجام ہر کجا در دو غمی بود
ہم کردند و عشقش نام کردند

چو خود کردند راز خوشتن فاش

عراقی را چہرا بدنام کردند

اور دو غلوں میں سے ایک ایک شعر پیش کیا جاتا ہے۔
چوں سلسلہ زلفش بند دل حیراں شد آزاد شد از عالم دزدہستی خود دار مست
مرا جز عشق تو جانی نمی بینم نمی بینم
دل مرا جز تو جانی نمی بینم نمی بینم

ان غزلوں کا عاشقانہ لب و لہجہ، سرستی و نشاط کا نشہ عراقی سے پہلے متصوفانہ شاعری میں نایاب تھا۔

عراقی کی مثنوی ”عشاق نامہ“ ابن عربی کے نظریے ہی کی تشریح و تعبیر ہے، لمحات نشوونظم دونوں اصناف پر مشتمل ایک چھوٹا سا رسالہ ہے۔

آؤحد الدین کرمانی نے بھی ابن عربی ہی کے نظریے کو اپنایا، اوتحدی مراغی بھی اسی راہ پر چلے۔ شیخ سعدی جنھوں نے ۶۹۱ھ میں وفات پائی عراقی ہی کے ہم عصر تھے، سعدی نے عراقی کی طرح غزل کی زبان کو سنوارا اور معانی کو چمکایا۔ شیخ سعدی کا شمار بھی صوفیاء میں ہوتا ہے، لیکن ان کی شاعری اور زندگی دونوں میں حسن پرستی اور شاہد بازی کا رنگ غالب ہے، سعدی نے اخلاقی شاعری پر زیادہ زور دیا، اس لحاظ سے تصوف کے نظریاتی مباحث کی بجائے ان کی توجہ تصوف کے عملی پہلو پر زیادہ رہی، اسی ضمن میں

سعدی نے صوفیاء کے اخلاقی انحطاط پر بھی سختی سے طنز و تنقید کی کیونکہ اس زمانے تک صوفیاء کی وہ جماعت پیدا ہو گئی تھی جس نے امو پرستی، بوالہوسی، غیر اخلاقی اعمال، دنیا داری، ریاکاری اور مذہب کی دوکانداری شروع کر دی تھی، جس کے رد عمل کے طور پر سعدی اور حافظہ دونوں نے علماء کے ساتھ صوفیاء پر بھی نکتہ چینی کی۔

سعدی کی تنقید کا رنگ یہ ہے۔

بدون نمی رود از خانقہ کیے ہشیار
کہ پیشی شخہ بگوید کہ صوفیاں مستند
محتسب در قفائے زندان است
غافل از صوفیان شاہد باز

گز نہار ازیں مردمان خوش
پلنگان درندہ صوف پوش
زہے جو فروشان گندم نسا
جہاں گرد و سالوس و خرمن گدا
ز سنت زہینی در ایشان اثر
بجز خواب پیشین و نان سحر

اور اس تنقید کے بعد اخلاقی پاکیزہ ہی کو اصل تصوف قرار دیتے ہیں۔

طلعت بجز خدمت خلق نیست
بہ تسبیح و سجادہ و دلق نیست
تو بر تخت سلطانی خویش باش
بہ اخلاق پاکیزہ و درویش باش

بصدق و ارادت زباں بزدار
نظامات دعویٰ زباں بستہ دار

سعدی نے قناعت، شکر، توبہ، مناجات، تواضع، عدل کی تعلیم دیتے ہوئے سب سے زیادہ زور آزادی و بے باکی پر دیا،

بیاب ملک قناعت کرد در سر زکشی
ز قصہ پاک بہت فروش طے بستند
خیالات نادان خلوت نشین
بہم بر کند عاقبت کفر و دین

ز خور از عبادت برآں بے خرد
کہ با حق نکو بود و با خلق بد
ز دم تیشہ یک روز بر تل خاک
بگوش آدم نالہ درد ناک

کز نہار اگر مردے آہستہ تو
کہ چشم و ہنایا گوش و دہی ست و دہر

ترا آتش عشق اگر بر بسوخت مرا میں کہ از پائے تا سر بسوخت

گدا را کند یک درم سیم سیر فریدوں بہ ملک عجم نیم سیر

خبر دہ بہ درویش سلطان پرست کہ سلطان ز درویش مسکین تراست
نگہبانی ملک دولت بلاست گدا بادشاہ است و نامش گداست

کمال است در نفس انسان سخن تو خود را بہ محبت ر ناقص کن

اگرچہ سعدی نے اپنی اخلاقی تعلیم کی رو میں عشق مجازی کی تنقیص کرتے ہوئے عشق حقیقی کو مقصود قرار دیا ہے، لیکن اُن کی اپنی غزلیہ شاعری میں یہ دونوں عشق اس طرح جڑ و یکدگر ہیں کہ حقیقی و مجازی کی تمیز دشوار ہے، حقیقت یہی ہے کہ سعدی کے یہاں عشق مجازی ہی کا نغمہ زیادہ جاں گدا ہے، البتہ اُسے عشق حقیقی کی آمیزش نے پاکیزگی و ماورائیت کا رنگ دے دیا ہے، اور اس کا جواز بھی جگہ جگہ پیش کیا ہے۔

اے بلبل اگر نالی، من با تو ہم آوازم تو عشق گلے داری، من عشق گل اندامے
گر کند میل بہ خواہاں دل من خورہ بگیر کیں گناہیست کہ در شہر شما نیز کنند
اے برادر ما بہ گرداب اندریم و اں کہ شغفت می زند بر ساحل است
سعدی نے غزل کی جو طرح ڈالی، اُس نو ایجاد طرز کو حافظ نے آسمان پر پہنچا دیا
حافظ خرد و نو آید و سلطان ساوجب سب ہی سعدی کے خوشہ چیں نظر آتے ہیں، اس جگہ
اُن کی عشقیہ شاعری کے نمونے دینے کی زنگنہ پیش ہے نہ محل،

خجہ و شبستری کی مثنوی گلشن راز تصوف کی شاعری کے شہکاروں میں شمار ہوتی ہے، شبستری کی وفات ۸۷۵ھ میں ہوئی، گلشن راز میں ۱۵ سوالات کے جوابات ہیں، سوالات یہ ہیں۔ (۱) تفکر کیا چیز ہے؟ (۲) فکر کیوں کبھی گناہ ہے

کبھی طاعت، صوفی پر کس قسم کی فکر واجب ہے۔ (۳) میں کون ہوں؟ اندر خود سفر کردن کا کیا مطلب ہے؟ (۴) مسافر کسے کہتے ہیں، مرد کامل کون ہے؟ (۵) کون سا عارف سر وحدت کا شاسا ہے؟ (۶) عارف و معروف ایک ہی ہیں تو مشتبہ خاک میں کس کا سودا سمایا ہے؟ (۷) انا الحق کس نقطے سے وابستہ ہے؟ (۸) مخلوق کا وصال اور سلوک سیر کیا ہیں؟ (۹) وصال ممکن و واجب، قربت و بعد اور بیش و کم سے کیا مراد ہے؟ (۱۰) کس سمندر کا ساحل نطق ہے اور اس کی تہ میں کون سا گوہر ہے؟ باقی سوالوں میں جو دھل، قدیم و محدث کی جدائی سے عالم کا صدور اور پھر دوسرا خدا بن جانا، مرد معنی، چشم و لب، زلف و خط و خال کی عارفانہ توجیہ، شراب و شادی و شمع و خرابات کے معانی، بت و زنا و ترسا کی حقیقت وغیرہ سے بحث کی گئی ہے۔

خسرو نے غزل میں سعدی کی، مثنوی میں نظامی کی، تصوف و فلسفے میں سنائی و خاقانی کی، اور قصائد میں رضی الدین نیشاپوری و کمال السہیل کی تقلید کی، اور وہ ان تمام اصناف سخن کے جامع ہیں، قصیدہ، مثنوی اور غزل تینوں اصناف میں وہ بزرگ ترین اساتذہ کے ہم قدم و ہم رتبہ ہیں، غزل میں سعدی کی شراب خسرو کے ساغ میں ڈھل کر اور تیز ہو گئی ہے، سوز و گداز، شدت جذبات، عجز و نیاز، سپردگی و وارفتگی ان کی غزل کی جان ہیں، یہ نغمات عشق کے ساز سے ہی پیدا ہوئے ہیں، اور عشق کی لے مجازی ہے، حسن و سحر کے ساز عشق سے بھی مجازی محبت ہی کے نغمے بھوٹتے ہیں، مگر سوز و گداز اور جذبہ و اثر کے لحاظ سے حسن کا جام خسرو زیادہ گداختہ و آتش ریز ہے، صوفی شعرا میں قبول خاطر و لطف سخن جتنا حافظ کو نصیب ہوا، دوسرے کے حصہ میں نہیں آیا۔ حافظ نے شراب اور متعلقات شراب کو گہری محنویت کے ساتھ تصوف کی اصطلاحات بنا دیا، عشق و مستی کی کیفیات میں بھی در پردہ تصوف کا اثر کارفرما ہے، لیکن حافظ کی عشقیہ شاعری کا بھی مجازی پہلو بظاہر زیادہ نمایاں اور اثر انگیز ہے۔

اس جگہ حافظ کی شاعرانہ خصوصیات سے تفصیلی بحث کرنے کی بجائے علما فقہاء اور صوفیاء پر ان کی طنز کی شراب میں ڈوبی ہوئی تنقید کے کچھ نمونے پیش کرنے پر ہی اکتفا کی جاتی ہے۔ علمائے ظاہر کی ریاکاری، دنیا پرستی اور ہوس اقتدار پر اس طرح طنز کرتے ہیں۔

ریا حلال شمار نہ دو جام بادہ حرام
نہیے طریقت و ملت نہیے شریعت و کیش

زادہ شہر چوں مہر ملک شمعہ گزید
من اگر مہر نگارے بگیم چہ شود

شیخ بہ طنز گفت "حرام است مے خور"
ایں تقویم بس است کہ چوں زادان شہر
تازد کرشمہ بر سر منبر نمی کنم
محتاج جنگ نیست برادری کنم
حافظ جناب پیر معانی من و فاست
من ترک خاک بوسی ایں در نمی کنم

مے خور کہ شیخ و حافظ و مفتی و محاسب
چوں نیک بگری، ہمہ نزدیری کنند

زمن ز بے علی در جہاں ملولم و بس
علامہ فقہاء اور شیخ وزادہ مفتی و محاسب کے ساتھ ہی انھوں نے صوفیائے دلق و دلی پر بھی طنز کے تیر پھینکے ہیں۔

حافظ ایں فرقہ بیند از مگر جہاں بہری
کالتش از خمین سالوسن کرامت پر فاست

خیر تا فرقہ صوفی بہ خوابات بریم
ندرق طامات بہ بازار اخلافت بریم

صوفی شہر میں کہ چوں قہر شمعہ می خورد
بال و دمش دراز باد ایں حیوان خوش علف

دروماغ آئی و ز سر فرقہ بر انداز برقص
ور نہ در گوشہ نشین، دلق ریا در بر گیر
صوف برکش ز سر و بادہ صافی درکش
سیم و ریا ز و برو سیمبرے در بر گیر
اس زمانے کے عام اخلاقی انحرافات کا نقشہ حافظ کی اس غزل میں تمام جزئیات کے ساتھ متا ہے جس کا مطلع ہے۔

ایں چہ شود بیت کہ در دو بر قمری بنیم
ہمہ آفاق پراز قند و شرمی بنیم

اس معاشرتی زوال کے اثر سے تصوف کی روحانی اقدار بھی اندر سے ٹوٹ رہی تھیں، نظریاتی مباحث کا دور گزر چکا تھا، اسی لئے حافظ کی شاعری میں بھی تصوف ایک طنز فکر ہی بن کر ابھرا، مگر اس فکر کے فروعی مسائل سے انھوں نے اپنا دامن بچائے رکھا، البتہ تصوف کے طنز اظہار کی واقعیت و حقیقت پسندی کا پرتو انکی شاعری میں جذب و جوش و اثر بن کر چمکا۔ اسی کے ساتھ عشق کی تمام کیفیات و معاملات کی سچی تصویریں ملتی ہیں جن میں شاعر از نازک خیالی و معنی آفرینی کا جو ہر موجود ہے۔ عشق کے معاملات میں بھی پاکیزگی، تہذیب اور متانت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا، یہ احتیاط و ادب شاسی بھی تصوف ہی کی دین ہے، عشق کی رفعت و الوہیت لازمی طور پر اخلاق کے تزکیہ کی منزل تک لے جانے میں رہ نافرمانی ہے، اور بد اخلاقی کے قبیح نمونے شاعر کی آتش غضب اور طنز کی تلخی کو بھڑکاتے ہیں، اخلاق کے بھی دو رخ ہیں ایک ظاہری و دوسرا باطنی، ظاہری اخلاق سماج کے خوف یا دباؤ کا پروردہ ہوتا ہے اسی لئے اس کی نیکیاں منفعیل ہوتی ہیں، باطنی اخلاق معاشرتی رسوم اور مروجہ اقدار کے خلاف بغاوت سے تشکیل پاتا ہے، دراصل سچی حقیقی اور گہری اخلاقی جس ہے، جو فعال قوت ہے، حافظ کی رند مشربی کے لئے نہ معذرت آمیز لہجہ اختیار کرنا چاہئے نہ سعدی و حافظ کی حسن پرستی کو عشق حقیقی کا رنگ دینا ضروری ہے، ظاہری اخلاق کی نظر میں یہ کمزوریاں سہی، مگر جس طرح ان شعرا نے اپنے زمانے کے اخلاقی انحرافات کو شدت سے

محسوس کیا، اور ان کے قیود کو توڑنے کی کوشش کی وہ بذات خود زیادہ صلاح اخلاقی رویت ہے۔ سعدی یہ کہتے ہیں کہ ایک بادشاہ اگر اپنی رعایا کو بھوکا مار کر روزہ رکھتا یا نماز پڑھتا ہے تو اس نیکی کا اُسے ثواب نہیں مل سکتا، اور حافظ بصرہ ناز عشق جاناں میں اپنی دیوانگی کو اقتدار و زر کی زلف کے اسیروں کی کم مائیگی سے بہتر سمجھتے ہیں تو یہ دونوں ظاہری اخلاق کی ریاکاری، دنیا پرستی، اقتدار کی غلامی اور ذہن و دل کی بے بصری کے نقاد بن کر اخلاق کی فعال قدروں کی ترجمانی کرتے ہیں، اس دور میں صوفیا بھی علما و فقہاء، عباد و زہاد کی طرح ظاہر میں گرفتار ہو چکے تھے، اس لحاظ سے ایسے شعرا جن کی اخلاقی حیثیت زیادہ گہری فقی تصوف کے اس متوجہ ظاہری نظام خانقاہی کے خلاف تنقید کرنے پر مجبور تھے۔ ساتھ ہی یہ نتیجہ نکالنا بھی غلط نہ ہو گا کہ یہ بغاوت و تنقید تصوف کی روح کے عرفان ہی کا اظہار تھی، اسی لئے حافظ و سعدی تصوف کی تاریخ میں کئی اکابر صوفیا سے زیادہ اہم شخصیت کے حامل ہیں، تصوف کی وہ روایت جسے خانقاہ نشین مشائخ نے ترک کر دیا تھا ایسے ہی آزاد مشرب صوفی شعرا کے ہاتھوں پر دان چڑھی۔ عام انسان سے محبت، ہمدردی، غم خواری اور حاکموں کے درباروں اور مناصب سے بیزاری کی جو روایت بڑے صوفیا کی خصوصیت رہی ہے اُس نے شاعری کو بھی متاثر کیا، فارسی میں قصیدہ خوانی ہمیشہ شعرائے قدیم کا شعار رہا، عرب کا شاعر حاکم کی راجی کو اپنی عزت نفس کے متاثر سمجھتا تھا۔ امراء القیس کی غیرت نے ایک حاکم کو سلام کرنا اس لئے گوارا نہ کیا کہ وہ سلام کا جواب انعام و اکرام سے دینے کو آمادہ تھا، یہ آزاد روی فارسی شاعروں میں تصوف کے ذریعے آئی، سعدی نے اگرچہ قصیدے لکھے مگر وہ اس فن میں اتنی کامیابی حاصل نہ کر سکے کہ حکمرانوں کے منظور نظر بنے کیونکہ ان کا مزاج قصیدے میں بھی جھوٹی مدح سرائی اور مبالغہ آمیزی کو ناپسند کرتے ہوئے بادشاہوں کو بھی غلطی پر ٹوکنے اور بالواسطہ تنقید کرنے سے نہ روک سکتا تھا۔

شیخ سعدی نے چنگیزی خاندان کی تہاری کے باوجود بغداد کا بھی مرثیہ لکھا اور مستعصم بادشہ کے قتل پر بھی نوحہ کیا، ابو بکر بن سعد زنگی جو سعدی کا مرثیہ تھا، ہلاکو خان کا غارتگری میں معاون ہوا تو سعدی نے اس پر مدح کے پیرائے میں بھی چوٹ کی۔

خسر و صاحب قراں غوث زماں بو بکر سعد
آنکہ اخلاقش پسندیدہ ست واد صافش گزین
مصلحت بود اختیار رائے روشن بین او

زیر دستاں را سخن گفتن نشاید جز چنین
اور مقتول خلیفہ کا ماتم کرتے ہوئے قاتلوں کے احتساب کی پرواہ بھی نہ کی یہ
آسمان راحت بود گر خون بہا برد بر زمین
بر زوال ملک مستعصم امیر المومنین
اے محمد گر قیامت سر بردوں آری ز خاک

سر بردوں آرو قیامت در میان خلق ہیں
قصائد لکھ کر عیش کی زندگی گزارنے پر فقر کو ترجیح دیتے ہوئے اپنے
رویتے کا جواز پیش کرتے ہیں۔

گویند سعد یا بچہ بطال ماندہ سختی مبرکہ وجہ کفایت معین است
یکچند اگر مدح کنی، کامراں شوی صاحب ہنر کہ مال ندارد تغابن است
بے زریست نہ شود کام دوستان چوں کام دوستان نہ وہی کام دشمن است
آرے مثل برگر گس مردار خورد ہند سیمرخ را کہ قاف قناعت نشین است
از من نیاید این کہ بد و بھقاں و کد خدا حاجت برم کہ فعل گدایان خرمن است
طبع زرد سے یہ آزادی درباروں سے بے نیازی و بے خوفی بن کر ظاہر ہوتی ہے یہ
سعد یا چند آنکہ میدانی بگو حق نباید گفتن الا آشکار
برکہ را خوف و طمع در باریست از خطا پاکش نباشد و ز ستار
قصیدہ میں یہ لہجہ قصیدہ کی روایت سے کھلی ہوئی بغاوت ہے۔

حرامش باد ملک باد شاہی
چنیں پند از پد رشید باشی
نہر کس حق تواند گفت گستاخ
کد پیش مدح گویند از قفا دم
الاگر ہوشیاری بشنوازم
سخن ملکہ است سعدی را سلم

اس آزاد روی کا دورا پہلو حافظ کی زندانہ شاعری کے بے باک لہجے میں نمایاں ہوا ہے
کہ برود بر نزد شاہاں زمین گدا پیامے
شراب تلخ دہ ساقی کہ مرداگلن بود زورش
شکوہ تاج سلطانی کہ بیم جان رود بخت
ساقی بیا کہ شد قدح لالہ پریمے
زاں پیشتر کہ عالم فانی شود خراب
دے باغم بسر بردن جہاں کیسرنی ارزد
شراب و عشق نہاں چسیت کار بے بنیاد
حلقہ پیر مغناخم زازل در گوش است
بیانا گل میگفتا نیم دے در ساغ اندازیم
گدائے میکده ام بیک وقت مستی ہیں
اُس رجحان کو جو ایسے توانا، ماندار اور خلاق لہجے کی پیموش خون دل سے کرے
گریز و فرار، بے علی و قناعت کے منفی تصورات سے غلطیہ کر کے سمجھے بغیر تصوف
کی تحریک کے انقلابی کردار کو پہچاننا ممکن نہیں، تصوف کا یہ انقلابی کردار ہی شاعری
کی روح رواں ہے، اگر ہم اُس شاعری کو چھوڑ دیں جو مسائل وجود و وجود کے خٹک
مباحث کی پیداوار ہے تو تصوف کے رجحانات کو زندہ، متحرک اور انقلاب آفریں
کارنامے تخلیق کرتا ہوا دیکھنے کے لئے اسی شاعری کی طرف رجوع کرنا چاہئے
جہاں تصوف کی جاندار روایات مزاج شعر میں رچ بس کر خون کی رفتار میں گئی
ہیں، حافظ کا مطالعہ اقیوں کا نشہ ہے نہ شراب کا خمار بلکہ ذہن میں وسعت
کشادگی، دل میں نشاط و مسرت اور فراخ و علو ہستی کے جذبات پیدا کرتا ہے۔

کائنات کی تسخیر اور حقیقت کی معرفت اُسی نشہ زندگی کا فیضان ہے جسے عشق کا نام
دیا گیا ہے۔ ع کہ کس نکشود و نکشاید بہ حکمت میں معیار
حافظ نے بھی عام صوفیائی طرح عقل پرستی میں رسوائی و محرومی دیکھی اور عشق میں
سرفرازی و کامرانی، عقلیت کے خلاف یہ رجحان بھی کلام کی لا حاصل لفظی بحثوں اور
فلسفے کی بے مصرف مونثکافیوں سے بیزاری کے نتیجے میں پیدا ہوا، عقل بیزاری
ہی خود بھی ہے اور خود پرور بھی، جس طرح سقراط کے جذبہ جستجوئے صداقت نے
سوفسطائیوں کی فلسفہ فروشی اور ہوس پروری سے بغاوت کر کے اپنے کو علم کی
قربان گاہ پر بھینٹ چڑھایا اُسی طرح قرون وسطیٰ کا یہ خلاف عقلیت رجحان
جس کے سبب با اثر نقیب صوفیا اور صوفی شعرا میں عقل کی حد بندی اور کوتاہ
پردازی کے خلاف نا آشنا و نارسا وسعتوں کی بے کراں پہنائیوں کو کھنگالنے کا
محرک بن جاتا ہے، یہ عقل کاراستہ بند نہیں کرتا بلکہ عقل کے لئے نئے
امکانات تلاش کرتا ہے۔

اس زمانے میں خود صوفیائی زندگی جس طرح اخلاقی زوال کا شکار ہو گئی تھی،
اُس کا اندازہ عبیدزاکانی کی "تعریفات" یا "دہ فصل" کی ان تعریفوں سے ہو سکتا ہے
جو اُس نے صوفیائے سلسلے میں لکھی ہیں۔

مشائخ ما يتعلق بہم

الشیخ = البلیس
الصوفی = مفت خوار
الشیخا لہین = اتباع او
الحاجی = آنکہ دروغ بکبر خورد

ایک اور جگہ بھنگ کی یہ تعریف کی ہے "آنچہ صوفیاں را بہ وجد آورده صوفیا
پر سعدی اور حافظ کی تنقید عوام کے احساس ہی کی ترجمانی کرتی ہے۔

۱۵ تاریخ ادبیات ایران معجم مولان، براؤن، ترجمہ داؤد ہیر
(انجمن ترقی اردو - کراچی ۱۹۶۹ء)

احمد لدین کرمانی اور اودھ می مراغی (اصفہانی) کا ذکر پہلے ہی آچکا ہے اودھ می
اصفہانی نے بھی انسانوں کی دلجوئی کو سب سے بڑا کار ثواب قرار دیا ہے۔ ۵
یکدل سوختہ بنوا کہ کار بست عظیم ورنہ از ادب خلق چه کاری باشد
خالک اران جہاں را به جھارت ملکہ تو چہ انی کہ دریں گرد سوری باشد
اُس کے نزدیک وحدت الوجود کے عرفان کی منزل وہ ہے جہاں عقل و خیال
و ہم سب ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔ ۵

چون عقل و خیال دو ہم فانی گشتند بنگر کہ چه باقی ست ہم اودلد راست
تصوف کے مسائل اور وحدت الوجود کا نظریہ ان شاعروں کے یہاں بھی کار فرما
نظر آتا ہے جنہیں بنیادی طور پر صوفی نہیں کہا جا سکتا، حافظ کے ہم عصر خواجہ کرمانی
نے ”روضۃ الانوار“ کے نام سے جو شہنوی لکھی ہے اُس میں تصوف ہی کے مباحث
ہیں، اس طرح تصوف کا اثر بالواسطہ طور پر تمام شاعروں اور مصنفوں کے یہاں
ملتا ہے۔ حافظ کے بعد کے زمانے میں ابن تیمین (وفات ۷۹۷ھ) تصوف
کے ایک اہم شاعر گزرے ہیں جن پر ابن عربی کا گہرا اثر ہے، انھوں نے مولانا روم
کے سو سال بعد انہی کے انداز میں مراتب وجود کی شاعرانہ تشریح کی۔ ۵

زدم از کتم دم خیمہ بچوائے وجود و زجادی بہ نہائی سفری کردم و رفت
بعد از نیم کشش طبع بہ حیوانی بود چون بیدم بوی از دے گدزی کردم و رفت
بعد از اس در صدف سینہ انسان بھضا قطرہ ہستی خود را گہری کردم و رفت
بالا یک پس از اس صوموہ قدسی را گرد بر گشتم و نیکو نظری کردم و رفت

بعد از اس رہ سوئے ابرم و چوں بن نہیں
ہر اوشتم و ترک دگری کردم و رفت

اسی مضمون کو کم و بیش انہی الفاظ میں مولانا روم بھی باندھ چکے تھے۔ ابن تیمین کا طرز
زیادہ شاعرانہ ہے۔ اخلاقی تعلیم میں اُس نے قناعت اور آزادی پر بہت زور دیا ہے
کیونکہ دراصل قناعت کے بغیر آزادی ممکن نہیں جسے ہوس زر ہوگی وہ اپنی خواہشات

کا بھی غلام ہوگا اور باب اقتدار کے در پر بھی چلیں سائی کرے گا۔ ۵
اگر دو گاد بہ دست آوری و زرعہ یکے امیر و یکے را وزیر نام کنی
ہزار بار از اس بہ کہ از پے خدمت کمر بہ بندی و بر مرد کے سلام کنی
دو قرص نمان اگر از گندم است یا از جو دو تائے حارہ اگر کہنہ است یا خود نو
بچار گوشہ دیوار خود، بہ خاطر جمع کہ کس نگوید ازیں جا بخیزد آبخار و
ہزار بار فزوں تر بہ نزد ابن نہیں

ز فر مملکت کی قیساہ و کے خسرو

خانقاہی نظام نے صوفیا پر فتوح کے دروازے کھول کر انھیں مفت خوری آرام پسندی
کا عادی بنادیا تھا مگر ابن تیمین اس طرز زندگی کے برخلاف محنت کی عظمت پر ایمان
رکھتا ہے۔ ہندوستان اور بیرون ہند کے اکابر صوفیا میں ہمیں ایسی بہت سی مثالیں
ملیں گی کہ صوفیا نے بادشاہوں اور امیروں کی دی ہوئی جاگیروں کو ٹھکرا کر اپنی محنت
سے کمائی ہوئی سوکھی روٹی کو ترجیح دی، اور اس طرح اسلام کی تعلیم کے عملی پہلو کو
بھی اپنایا جس کی رو سے کسب معاش کے لئے جائز طریقے اختیار کرنا، اور محنت
کرنا بجائے خود عبادت ہے، حضرت علی نے اپنے ایک خط میں اپنے بیٹے محمد حنفیہ
کو نصیحت کی تھی کہ ”امرا کے دسترخوان پر کھانے کو ہاتھ نہ لگانا، تمہیں ہر لمحہ
غریبوں کے خون سے تر ملے گا“ صوفیا کی قناعت اسی مثبت انقلابی رجحان کی
پروردہ ہے، مگر دنیا پرست صوفیا نے قناعت و فقر و توکل کو بے علمی کا فلسفہ
بناکر خیرات پر زندگی بسر کرنی شروع کر دی تھی، صوفی شاعروں نے قصیدے
کے عوض ملنے والے درہم و دینار، زر و جواہر اور جاگیر و منصب کو بھی خیرات
سمجھ کر غریبی مگر آزادی کی زندگی اختیار کی۔ یہ رجحان سجدی کے بعد سے
متصوفانہ شاعری اور زندگی کا ایک غالب رجحان بن گیا۔ اس رجحان سے
متعلق مضامین کو ابن تیمین سے بہتر کوئی شاعر نہ ادا کر سکا۔

مغربی (وفات ۸۹۷ھ م ۸۷۶ھ) سنائی، عطار عراقی، احمد لدین

اور رومی کے قبیل کا شاعر ہے، جس نے وحدت الوجود کے نظریے کو بہ تکرار اپنے کلام میں پیش کیا۔ مغربی نے ہزاروں اشعار لکھے، ان میں زیادہ تعداد غزلوں کی ہے، جن میں متصوفانہ نظریات ہی باندھے گئے ہیں، شاعر کی زندگی اور اس کے زمانے کا تذکرہ ہے، نہ اُس کے یہاں روح عصر کا کوئی احساس ملتا ہے، اسی لئے شبلی نے اُسے بے رنگ شاعر کہا ہے، جس کے یہاں تخیل اور جدت کی کمی ہے، اور ایک ہی پھول کے مضمون کو سونگ سے باندھا گیا ہے۔ ایک سلسل غزل کے کچھ اشعار دیکھئے۔

خورشید رخت چو گشت پیدا	ذرات دو کون شد ہویدا
مہر رخ تو چو سایہ انداخت	زاں سایہ پدید گشت اشیا
ہر ذرہ ز نور مہر رویت	خورشید صفت شد آشکارا
ہم ذرہ بہ مہر گشت موجود	ہم مہر ذرہ گشت پیدا
دریاے وجود موج زن شد	موجی بفلکند سوئے صحرا
آں موج فرو شد و بر آمد	در کسوت و صورتی دل آرا
ایں جملہ چہ بود عین آں موج	وآں موج چہ بود، عین دریا
اجزا چہ بود منظر ہر کل	اشیا چہ بود ظلال اسما
صحرا چہ بود زمین امکان	کانست کتاب حق تعالیٰ

اے مغربی ایں حدیث بگذار

بہر وہ جہاں ممکن ہویدا

اس غزل سے خود اندازہ ہوتا ہے کہ اُس نے شریعت کی زیادہ پرواہ کئے بغیر مسائل تصوف کو محض شاعرانہ انداز میں نظم کر دینے پر تو تہ کی عام طور پر غزلوں کا یہی رنگ ہے۔ کہیں کہیں زندان و قلندرانہ لب و لہجہ بھی ابھرتا ہے جس میں گرمی اور زندگی کی چگاریاں چمکتی دکھائی دیتی ہیں۔

از خانقہ و صومعہ و ہندو سہرستم در کوئے مغاں باہمی و عشق و شستیم

در مصطبہ ہا خرقد ساؤس در یدیم در میکدہ ہا توہ ساؤس شکستیم
 زہیں پس مطلب هیچ زیاد انش و فرنگ اے عاقل ہشیار کہ ما عاشق و مستیم
 المقتد للہ کہ ازہیں نفس پرستی رستیم بجلی و کنوں بادہ پرستیم
 ماست و خواہیم و طلبگار شہراہیم با اُس کہ چو ماست و خواہست خوشستیم
 شاہ نعمت اللہ کراماتی کا تغزل بھی مغربی ہی کی غزل کا ہم رنگ ہے۔ سہ
 گوہر بحر بیکراں مائیم گاہہ جو جیم و گاہہ در پائیم
 ماہدیں آمدیم در دنیا کہ خدا را بخلق بنائیم

مغربی نے خود سے پہلے صوفی شعرا سے ایک شعر میں پناہ شدہ اس طرح جوڑا ہے۔
 از موج او شد است عراقی و مغربی
 در جوش او سنائی و عطار آمدہ

ایران میں صوفیانہ شاعری کی تکمیل جاتی (شعرہ تا شعرہ) پر ہوتی ہے۔ انھوں نے شاعری میں غزلوں کے تین دیوان اور سات مثنویاں چھوڑی ہیں، مثنویاں عشقیہ بھی ہیں اور متصوفانہ بھی۔ یہ اپنے عہد کے ایسے صوفی شاعر اور عالم تھے جن کا سب ہی احترام کرتے تھے، ہر تذکرہ نگار اور مورخ نے ان کا ذکر بہت عقیدت سے کیا ہے مگر عام طور پر سب نے ہی دے لفظوں میں انکی خود پسندی اور نخوت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہی خود پسندی انھیں مع گوتی سے روکے رہی، اس خصوصیت کے لحاظ سے وہ نہ صرف اپنے معاصرین سے ممتاز ہیں بلکہ گذشتہ و آئندہ زمانے کے ان صوفی شعرا پر بھی فوقیت رکھتے ہیں جنھوں نے کسی نہ کسی عنوان سے قصیدہ گوئی گوارا کر لی۔

غزلیہ شاعری کے دیوانوں کے نام ہیں فاتحہ الشباب، واسطۃ العقدا، اور خانقہ الحیات، مثنویاں ہفت رنگ یا سبوح کہلاتی ہیں، سلسلۃ الذہب پہلی مثنوی ہے، یہ مقامات تصوف کی شرح ہے مگر شعریت کے لحاظ سے زیادہ بلند نہیں، دوسری مثنویاں سلامان و ابسال، تہفۃ الاحرار، سحۃ الامرار،

یوسف زلیخا، یلیٰ مجنوں اور خرد نامہ سکندری ہیں، اس وقت تک کسی میں معرکوں کا رواج ہو چکا تھا جس میں پیچیدہ اور دور از کار مضامین مصنوعی انداز میں نظم کئے جاتے تھے، جامی نے سب سے بھی لکھے ہیں، جو ان کی مثنویوں میں ملتے ہیں۔

سلسلہ الذہب شاہ سلطان حسین کے نام معنون کی گئی ہے، اس مثنوی میں جامی نے بادشاہ کی مدح کا شرعی جواز ڈھونڈنے والوں پر طنز کیا ہے۔

زاغ خواندہ تغیر ناخوش زاغ چشمانہ صغیر بلبل باغ

چغد ساز دکنج ویرانہ کے پذیرد ز قصر شہ خانہ

نیت جوں دیدہ سخن بندش عاری آمدیم تجسینش

اس ذیل میں جو حکایت لکھی ہے اس کا عنوان ہے ”قصہ گریتن اس شاعر کا قصیدہ عمر اور حضرت بادشاہ خواندہ و بیچکس تحسین او نکرد جز جاہلی کہ با سالیب سخن عادت نہ بود“ اس مثنوی کے تین حصے ہیں، پہلے حصہ کا نام ”اعتقاد نامہ“ ہے جس میں انھوں نے اپنے اعتقاد کی تشریح کی ہے۔ دوسرا دفتر عشق مجازی و حقیقی کے مختلف مراحل کی تفصیل ہے جس کے ضمن میں صوفیاء عشاق کی حکایتیں نظم کی گئی ہیں۔ تیسرا حصہ بادشاہوں اور طبیبوں کی حکایتوں پر مشتمل ہے۔ اسی حصے میں جامی نے شاعری کی دو اقسام کا ذکر کیا ہے جن میں سے ایک ”آسائش جاں“ ہے اور دوسری ”کامش دل“ جامی نے بادشاہوں کی حکایتیں لکھتے ہوئے بھی تعریف انہی شاعروں کی کی ہے جن کی بدولت ان بادشاہوں کو بقائے دوام کی خلعت ملی، ورنہ کوئی ان کا نام لیوا بھی نہ ہوتا۔ سلامان و ابسال میں تزکیہ نفس و اخلاق کے منازل کو تمثیلی رنگ میں پیش کیا ہے۔ اس حکایت میں ایک عاشق عشق صادق کی آگ سے تپ کر یوں نکل آتا ہے کہ اس کی تمام ادنی خواہشات جل کر بھسم ہو چکی ہیں، اور اب وہ بادشاہی کے لائق ہو گیا ہے، یہ حکایت بھی کنایات کی زبان میں سلاطین کے لئے ایک طرح کی نصیحت ہی ہے۔ ”تحفۃ الاحرار“ اخلاقی و معنوی نظم ہے۔ ”سبحۃ الابرار“ بھی اسی قبیل کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ ”یوسف زلیخا“ تمام

مثنویات سے زیادہ مشہور ہے، یوسف زلیخا کو قرآن ہی کی زبان میں حسن القصص مانا جاتا ہے، یہ عشقیہ داستان کئی شاعروں کی توجہ اور شاعرانہ کاوشوں کا موضوع رہی مگر جامی کی مثنوی اس موضوع پر تصنیف کی ہوئی تمام مثنویوں سے برتر ہے۔ اس مثنوی میں جاہل عاشق مجازی کو عشق حقیقی کی راہ پر چلنے کی تلقین شاعرانہ پیرائے میں کی گئی ہے اور ذات حقیقی کو شہود و محبوب حقیقی ماننے کا درس دیا گیا ہے، نقطہ نگاہ وحدت الوجودی ہے۔

جمالی بود پاکان بہمت عیب نہفتہ در حجاب پردہ غیب

ذرات جہاں آئینہ ساخت ز روئے خود بہر یک عکس انداخت

بچشم تیز بینت ہر چہ نیکو ست چونکو بنگری عکس رخ دوست

چو دیدی عکس سوئے اصل بشتاب کہ پیش اصل نبود عکس را تاب

بقا خواہی بروئے اصل بنگر و فا جوئی بسوئے اصل بنگر

”یلیٰ مجنوں“ میں ”عشق صادقان و صدق عاشقان“ کے عنوان سے کائنات کو خلق کرنے والی قوت اور نظام کائنات میں جاری و ساری آئین کو عشق ہی کا نام دیا گیا ہے۔

ہستند افلاک زادہ عشق ارکاں پرز میں قتادہ عشق

بے عشق نشان زینک بد نیست چیزی کہ ز عشق نیست خود نیست

عشقیت قتادہ آہن آہنگ سر بر زوہ از درو نہ سنگ

ہر چند کہ عشق درد ناکست آسائش سینہ ہائے پاکست

از محنت چرخ بازگوں گرد بے دولت عشق کے رہ مرد

جامی نے ان مثنویات کو نظامی کے خمر کے نمونے پر لکھا ہے، اور اسی کی پیروی کی ہے، اس حقیقت کو انھوں نے چھپایا بھی نہیں، ان کی غزلوں کا ساز عشقیہ اور لے زندان و ستانہ ہے۔

”من بجا مالک، فی کل ما بدا“ بادا ہزار جان مقدس ترا خدا

من نالم از جدائی تو دمدم چوئے
دیں طرف ترک از تو نیم یک نفس جدا
عشق است و بس کہ وہ جہاں جلوہ کند
گرہ از لباس شاہ و گہہ از کسوت گدا
یک صوت بردو گونہ ہمی آیدت بگوش
گاہی نداہمی نخرش نام و گہہ صدا
جامی رہ دہا بخدا غیر عشق نیست
تفہیم والسلام علی تابع الہدئے
حافظ کی ایک مشہور غزل کا مطلع ہے۔

الایا ایہا الساقی اور کاس و ناولہا
کہ عشق اول نمود آسان وے افتاد شکل با
جامی نے بھی اس زمین میں غزل کہی ہے اور حافظ ہی کا نتیجہ کیا ہے۔
نسیم الصبح ز رستی ربی بخند و قہر
کہ بے دوستی آید از ان پاکیزہ نزل با
دل من پر ز مہر باردا و فاسخ بنود است آن
کمی گویند ابھی ہست دلہار اسوئے دلہا
ایک اور غزل کا رندانہ لہجہ بھی دیکھتے چلیے۔

طرف باغ و لب جوئے و لب جام ست این جا
ساقیا خیز کہ پرہیز حرام ست این جا
شیخ و صوفیہ گر مست شد از ذوق سماع
من دے فاذ کہ این حال ملام ست این جا
لب نہادی بہ لب جام و نداغم من مست
کہ لب لعل تو یا بادہ کدام ست این جا
بستہ زلف سیاہ تو نہ تنہا دل ماست
ہر کجا مرغ دلی بستہ دام ست این جا
می کشی تیغ کہ سازی دل مارا بد و نیم
تیغ بگذار کہ یک غمزہ تمام ست این جا
پیش از باب خود شرح مکن مشکل عشق
نکتہ خاص مگو مجلس عام ست این جا
جامی از عشق تو شد مست دندے دید و نہ جا
بزم عشقت چہ جائے مے و جام ست این جا
ایک دوسری غزل کا مطلع ہے۔

خو باں ہزار و از ہمہ مقصود من یکبیت
صد پارہ گر کند بہ تیغ سخن یکبیت
اس غزل کی ردیف ہی وحدت الوجود کی تصور کی طرف واضح اشارہ کرتی ہے،
اسی لئے یہ پوری وحدت الوجود ہی کی عاشقانہ و رندانہ تفسیر ہے۔ ان تمام غزلوں
میں حافظ اور سعدی کا اثر نمایاں ہے، لیکن جامی نے عربی شاعروں سے بھی
استفادہ کیا ہے۔ چنانچہ ابن القارض کا ایک شعر ہے جس کا ترجمہ ہے "ہم نے

اپنے محبوب کی یاد میں شراب پی، اس سے پہلے کہ انگور کی بیل چیدا کی گئی۔" اسی مضمون
کو جامی نے اس طرح ادا کیا۔

بودم آن روز من از طائفہ درو کشاں
کہ نہ از تاک نشا بود نہ از تاک نشاں
جامی نے رومی کی بھی پیروی کی اور وحدت الوجودی فکر کو بڑی شرح و بسط کے
ساتھ شاعری میں پیش کیا۔ جامی نے جس طرح مختلف شاعروں کے متبع اسالیب
کو اپنایا، اسی طرح ان کی شاعری بھی متنوع میلانات کی جامع ہے، جامی کے یہاں
رومی کی فکر سعدی کا جذبہ آزادی اور حافظ کی رندی و مستی ایک جگہ جمع ہو گئیں۔

شاعری سے ہٹ کر جامی نے اپنی نثری تصانیف میں بھی مسائل تصوف ہی
کو موضوع بنایا، لغت الانس "ان کا لکھا ہوا تذکرہ صوفیا کلاسیکی ہیئت کا حامل ہے۔
"شواہد النبوت" بھی تصوفانہ تصنیف ہے، اسی طرح "اشعۃ اللمعات" عراقی کی
"لمعات" کی شرح ہے۔

صفوی سلاطین کے دور میں تصوف کی مقبولیت کو نقصان پہنچا، جن شعرا
نے تصوف کو اپنا موضوع بنایا بھی، ان کا انداز تقلیدی اور روایتی ہے۔ حکیم شافعی
کی مثنوی بھی قال ہی قال ہے حال کا دور دور تک پر نہیں، اسی زمانے میں مغل
سلاطین کی سرپرستی اور شعروانازی نے شعرا کو ہندوستان کی طرف کھینچا، مگر کے
بادشاہوں میں بیجا پور کے عادل شاہی بھی ایرانی شعرا کے لئے کشش رکھتے تھے،
محض اکبر کی خوش ذوقی و سخن فہمی نے اپنے اطراف بے گنتی شعرا کو جمع کر لیا تھا۔
اہ شاعروں کی فہرست آئین اکبری میں دی گئی ہے، ان میں غوالی، عربی، نظیری،
سیلی، انیسوی شاملو، قدسی زیادہ اہم ہیں، اس دور میں مختصم کاشی، وحشی، ملک قحی
ظہوری، ولی اور دوسرے کئی شعرا نے بھی ہندوستان کا رخ کیا تھا۔ شعراے اکبری
میں فیضی وہ شاعر ہے جسے اہل ایران بھی مانتے ہیں، فیضی ہندوستان کے
فارسی گو شعرا میں خواہ وہ ایرانی نژاد ہی کیوں نہ ہوں، سوائے امیر خسرو اور
حسن سنجری کے دوسروں کو حاصل نہ ہوئی، عربی اور نظیری، ملک ایرانی، ترکہ، گاروں

اور ناقہوں کی چشم المقات کے مستحق نہیں ٹھہرتے، امرائے اکبری میں عبدالرحیم خانخاناں اور ابوالفتح گیلانی نے بھی شاعروں کی سرپرستی و بہت افزائی کی، خانخاناں خود بھی اعلیٰ درجے کا شاعر تھا جس نے شاہانہ فیاضی و سرپرستی کے ساتھ کئی شعرا کی ذہنی و ادبی تربیت میں بھی نمایاں حصہ لیا، خانخاناں کی ایک غزل کے دو شعر گواہی دینے کے لئے کافی ہیں کہ وہ عرفی و نظیری کی ہمسری کا مستحق قرار دیا جاسکتا ہے۔

شمار شوق نہانت ام کہ تاجنذاست جز این قدر کہ دلم سخت آرزو منداست
پکیش صدق و صفا حریف عہد پکا است نگاہ اہل محبت تمام سوگنذاست
اس دور میں غزل گوئی کو فروغ ہوا، ایک طرف شعرا نے تصوف کی روایات کو تغزل کی روح سے ہم آہنگ کیا، دوسری طرف وحدت الوجود کے آسمان سے زمین پر اتر آئے اور ارضی عشق کی کیفیات و واردات کے بیان میں پورا زور صرف کر دیا، اس ارضیت کے ساتھ خیال بندی و مشکل پسندی کو بھی ایک متوازی میلان کی حیثیت سے فروغ حاصل ہوا۔ معنی آفرینی و مشکل پسندی نے فلسفہ و حکمت کے مضامین پر توجہ کی، عرفی اس رجحان کا سب سے ممتاز نمائندہ ہے بعد کے دور میں جلال اسیر، کلیم، صائب اور غنی کشمیری نے تمثیل کا پیرایہ اختیار کیا جو خیال بندی کا میلان بن کر شوکت بخاری، ناصر علی اور بیتہ دل کی مشکل پسندی میں تکمیل کو پہنچا، غزل کے ساتھ قصیدہ بھی نئی جہتوں و درئی طرزوں سے روشناس ہوا، قصیدہ گوئی چونکہ بنیادی طور پر تصوفانہ روایت سے مناسبت نہیں رکھتی اس لئے اس ذیل میں عرفی، فیضی، نظیری، ظہوری، طالب آملی کی قابل ذکر کوششوں کا بیان بے محل ہو گا، البتہ رباعی کی صنف میں سحابی استرآبادی اور سرمد خصوصیت کے حامل ہیں جن کے یہاں وحدت الوجود کے عشقیہ بیان کی گرمی نے اس صنف سخن کو چمکایا بھی اور اسے وسعت بھی دی۔

اکبر کے عہد کی مذہبی رواداری و آزادی نے روشن خیالی کی بہت افزائی کی، اور شعرا مذہب کی راہ و رسم سے ہٹ کر بھی مسائل حیات و کائنات پر غور کرنے لگے، اگرچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ہندوستان کا ہر فارسی گو شاعر کسی نہ کسی طریقے، سلسلے اور شیخ سے نسبت رکھتا ہے مگر تصوف کی یہ نسبت تقلیدی اور رسمی زیادہ تھی جس کا ثبوت یوں ملتا ہے کہ نظیری آخر عمر میں بھی ترک دنیا و دنیوی زندگی اختیار کرنے کے باوجود صلا کی امید میں قصیدہ کا کشکول لئے درباروں کے دروازے پر کھڑا نظر آتا ہے، تصوف کا جو میلان اس دور کی شاعری میں نمایاں ہے، وہ آزادی کا میلان ہے جو رسمی مذہب کو بھی روح مذہب اور حقیقت خدا تک پہنچنے کی راہ میں رکاوٹ سمجھتی ہے۔ فیضی نے فقہی نزاعات سے اپنی بیزاری کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

مگر مسائل فقہ معتلہ ان ہوا کہ علم حیلہ گران و بہانہ جو بان است
مشاجرات فرایض کہ کس مخوانادش ازو مہرس کہ او علم مرہ شویان است
در خلافت جدل ہم بخویشتم نکشود کہ آن مقدمہ جنگ تنہو خیان است
فیضی کو صوفیا میں خواجہ فرید الدین گنج شکر سے خصوصی عقیدت تھی، اور یہ تصوف ہی کا فیض تھا کہ اس کی قناعت پسندی نے حد سے زیادہ دربار داری کو پسند نہ کیا اور تمام زندگی اکبر کی قربت کے باوجود چار صدی منصب سے آگے ترقی کی کوشش ہی نہ کی، حکمت کے برخلاف اس کا میلان عشق و یقین کی نسبت ہی کی طرف تھا۔

ما طائر قد سیم تو ارانشناسیم مرغ ملکوتیم ہوا رانشناسیم
در کشف حقایق سبق آموز ضمیرم ترتیب دلیل حکما رانشناسیم
با اہل جدل نکستہ توحید نہ گویم در وحدت حق چون و چرا رانشناسیم
از قافلہ مانتواں یا فت نشانے رقص جس دیانگ دورانشناسیم
فیضی فلسفہ کا گردیدہ ہونے کے باوجود مسلک عشق ہی کو اختیار کرتا ہے اور

یہ مسلک اسے تفریق پر دانا بچشوں کی بے مقصدیت کا احساس دلا دیتا ہے اس نے ایک جگہ عطار کے یہ شعر نقل کئے ہیں۔

زنادانی دل پر چہل و پیر مگر گرفتار علی ماندی و بولگر
چوں یک دم زین تخیل می زستی نمی دانم خدارا کے پرستی
فیضی کے یہاں اکبری دور کی مذہبی آزادی و رواداری کی روح سمٹ کر شعر کے قالب میں ڈھل گئی ہے۔

شکر خدا کہ عشق بنان است ہر دم بر ملت برہمن و یردین آذر دم
فیضی نے تلمذین کی شنوی لکھی مہابھارت اور اتھروید کے ترجموں میں دوسروں کا شریک کار رہا اگرچہ ملا عبد القادر بدایونی نے خود بھی رامائن اور مہابھارت کا ترجمہ کیا، لیکن شیخ احمد سرہندی کے مریہ ہونے کی وجہ سے ان کا اپنا ادبی کام بھی انھیں وہ وسعت نظر نہ دے سکا کہ وہ فیضی شیخ مبارک اور ابوالفضل کو معاف کر سکتے۔ بدایونی اور ان کے مرشد کے مقابلے میں فیضی تصوف کی انسان دوستی اور رواداری کی روایت سے زیادہ قریب ہے کیونکہ اس کا مذہب عشق ہندو مسلمان، یہود نصاریٰ کی تفریق نہیں سکھاتا۔

آں نیست کہ من ہم نفساں راہ گزارم با ابلہ پایاں چہ کفم قافلہ تیز است
فیضی از قافلہ کعبہ رواں نیست بروں ایں قدر بہت کہ از اقادے دیش است
آں کمی کرد مرا منع پرستیدن بہت در حرم رفتہ طواف درود یوار چہ کرد
کعبہ را ویراں کن لے عشق کا بجائے کف

جیران فسون سازی عشقم کہ خیالت

از ویدہ دروں آید و در سینہ تلخید

عرفی نے تصوف میں ایک رسالہ "نفیسہ" بھی لکھا۔ لیکن اس کا مزاج دوسرا تھا اس لئے وہ تصوف کے ساتھ زیادہ دور نہ چل سکا البتہ تصوف کے اثر سے اس نے کفر و دین کے تفرقوں کی غلط روی کو سمجھا بھی اور سمجھایا بھی ہے

موجہم دوست شد ترسم کہ اسیتلائے عشق
ساقی تومی و سادہ دلی میں کہ شیخ شہر
چہ بطاعت طلبی بر ہمنان رازا بد
درد دل ما غم و دنیا غم معشوق شود
بخت در رد و قبول بہت تر سا بچہ است
بشکنم ناقوس و تہیج بدست آرم دے
متصوفانہ روایت کے مطابق ایک طرف تو وہ حکمت کی کوتاہ بینی اور نارسائی کا شکوہ سنج ہے۔

حد کتبہ تو بہ ادراک نشاید انت
دیں سخن نیزہ اندازہ ادراک من است
آناں کہ وصف حسن تو تفسیر می کنند
خواب نہ بدہ را ہم تعبیر می کنند
دوسری طرف اسے مذہبی اختلافات بھی حقیقت تک پہنچنے میں مزاحم معلوم ہوتے ہیں۔

فقیہاں دفترے رامی پرستند
حرم جو یاں در سے رامی پرستند
برا فکن پردہ تا معلوم گردد
کیا راں دیگر سے رامی پرستند
عارف ہم از اسلام خراب است و ہم از کفر
پرہ از چراغ حرم دور نہ داند
رقم بہت شکستن و ہنگام باز گشت
با بر جہنم گناہ شتم از گناہ دین خویش
ساکن کعبہ کجا دولت دیدار کجا
ایں قدر بہت کہ در سایہ دیوارے بہت
کفر و دین را بہر از یاد کہ ایں فتنہ گراں
درید آموزی ما مصلحت اندیش ہم اند

نظیری کے مزاج میں مذہبی تعصب تھا اس لئے وہ فیضی و عرفی کی آرا خیالی سے متبرک ہے، لیکن تصوف کی تربیت ان اشعار میں جھلک ہی جاتی ہے جہاں وہ کفر و اسلام کے امتداد کے مسئلے میں اپنے ان معاصرین کا ہم خیال ہم آواز ہو جاتا ہے۔

دو نیم گشتہ دل از کفر و دین نمی دانم
کزین دو پارہ دل آید تر بکار کد ام

گر عکس نے خویش در آئینہ دیدہ توحید شیخ و شرک برہمن بجا شناس
کفر ایمان نہ بود شرک نظیری در عشق بتو کافر بنمایم کہ ولایت دارد
اس ہم خیالی کا سبب محض ایک ہی ہو سکتا ہے، اور وہ یہ ہے کہ نظیری عشق کا شاعر
تھا، اس کے یہاں تصوف و نقیصہ کے مسائل شاذ شاذ ہی نظر آتے ہیں، وہ
اپنے تجربے کا کمال اظہار عشقیہ شاعری میں کرتا ہے، تصوف کے اثر سے عشقیہ
شاعری عشق مجازی و حقیقی دونوں کے عناصر کا ایسا امتزاج ہو گئی کہ ان دونوں
کے درمیان حد قائل کھینچنا ناممکن ہے۔ نظیری کا رضی عشق بھی عشق حقیقی
کی طہارت و رفعت رکھتا ہے۔

صائب کا انداز تخیلی ہے اور شبلی کے خیال میں ایران میں رود کی سے شاعری
باز سلسلہ شروع ہوا تھا وہ صائب پر ختم ہو گیا۔ جلال اسیر اور کلیم بھی اسی مزاج
کے شاعر ہیں، کلیم کا خاص رنگ مضمون بندی و خیال آفرینی ہے، جلال اسیر کے
یہاں بھی خیال بندی کا عنصر ہی غالب ہے۔ شوکت بخاری کے یہاں بھی یہی
رنگ ہے۔ متاخر شعرائے فارسی اوسط درجے کے شاعر تھے جنہوں نے شاعری
کو زیادہ سے زیادہ مصنوعی دور از کار اور زندگی سے نا آشنا بنایا، یہ رحمان
مغفوں کے دور انحطاط میں زیادہ پروان چڑھا، سیاسی اور معاشرتی نظام کی شکست و
ریخت کے ساتھ اقتدار کا وہ نظام بھی ٹوٹ رہا تھا جسے تصوف کی اخلاقی تعلیم نے
سہارا دے رکھا تھا، تصوف خود زوال آمادہ تحریک بن چکا تھا اسی لئے ان شعرا
کے یہاں نہ تو مسائل زندگی کا گہرا عرفان ہے نہ تصوف کی روایات کی پاسداری
ان کے ان دونوں میں سے کوئی چیز بھی ہوتی تو شاعری کو تصنیع سے بچائے جاتی،
ان شعرا میں صرف بیدل کے یہاں جان بھی ہے اور توانائی بھی، تصوف کے
مسائل کو بھی انہوں نے ہی زیادہ شرح و بسط سے پیش کیا ہے، لیکن بیدل
سے پہلے رباعی گو شعرا میں سرمد اور سحابی استرآبادی کی چند مثالیں دے کر
آگے بڑھنا چاہئے، کیونکہ یہ دونوں شاعر مقصوفانہ شاعری میں اپنے جذبے کی

شدت و ہمہ گیری اور اپنے موضوع سے گہری واقفیت کے باعث ممتاز ہیں،
سرمد کو داراشکوہ کی قربت بھی حاصل تھی جو اورنگ زیب کی سخت گیر نہایت
کے مقابلے میں صوفیانہ زوادی و روشنی خیالی کی آخری یادگار تھا،
اورنگ زیب کے سیاسی مصالح سرمد کو راہ سے ہٹانا چاہتے تھے تاکہ داراشکوہ
کا کوئی نام لیوان نہ رہے، سرمد کے نغمہ عشق میں اس کفر کی آواز بھی شامل تھی
جو مقصور علاج کو دارنگ لے گیا تھا، اورنگ زیب کو یہی بہانہ ملا تھا یا اور شریعت و
طریقت کی جنگ میں سرمد کی طریقت کو اورنگ زیب کی شریعت پرستی پر
اپنا خون بھینٹ چڑھنا پڑا، سرمد کا کلام بھی نغمہ ہمدوست ہی کا ترجمان ہے۔

مشہور شدی بد دلر بانی ہمدجا بے مثل شدی در آشنائی ہمدجا
من عاشق ایں طور تو ام می بینم خود را نہ نمائی و نمائی ہمدجا

نا بودم بود نمی دایم چہیت افکر شدہ ام دو د نمی دایم چہیت
دل دادم دجاں دادم دایماں دادم دوست، دگر سود نمی دایم چہیت

سرمد کہ ز جام عشق مستش کردند کردند سرافرازش و پستش کردند
می خواست خدا پرستی و ہشیاری مستش کردند و بہت پرستش کردند

سرمد تو حدیث کعبہ دویر کن دروادی شک چو گمراہ سیر کن
روشیوہ بندگی ز شیطان آموز یک قبلہ گزین و سجدہ بر غیر کن

گر متقیم کار بیا راست مرا با سجدہ ز نار چہ کار است مرا
ایں خرد پشیمین کہ صدفند دوست باش نہ کنم بدوش نار است مرا

سرد غم عشق بواہوس رانہ دہند سوز دل پروانہ گس رانہ دہند
 عمر بے باید کریا آید بہ کنار ایں دولت سرور بکس رانہ دہند
 ترہ نے جلوہ ہمدوست کے عشق میں خود اپنے لئے سوت طلب کی کر ہی
 معراج عشق ہے ۔ سہ
 در بلخ عشق چڑ نکورانہ کشند لاغصفاس وزشت خورانہ کشند
 گر عاشق صادق زکشتن نگرین مردار بود ہر آنکہ اورانہ کشند
 متاخرین میں سحابی استر آبادی نے مغربی کی طرح وحدت الوجود ہی کے مضمون
 کو ہزاروں رنگ سے باندھا۔ سحابی کا منفرد رنگ اُس کی رہائش گاہ ہی میں
 چمکتا ہے۔ چند باعیات سے اُس کے اسلوب کا اندازہ ہو سکتا ہے، سحابی
 کے یہاں عشق کی لے اتنی بلند نہیں کہ دار کو چھو لے مگر اندازہ الہانہ و مستانہ
 ہی ہے۔ عالم کثرت انھیں مقام حیرت میں وجود واحد سے بار بار سوال کرنے
 پر مجبور کرتا ہے کہ خود میں کیا ہوں، عالم کیا ہے اور اگر سب کچھ تو ہی تو ہے تو
 پھر میرا اور عالم کا وجود کیا ہے؟ کیسا ہے؟ اور کیوں ہے؟ سہ
 گہر نور علا مقام بنیم خود را گہر ظل و گہے ظلام بنیم خود را
 چشم ز فلک برون دشمن در خاک یارب! چہ کنم کدام بنیم خود را؟
 از خلق جهان دوستی فانی ما دانستہ نشد بہ غیر نادانی ما
 حیرانی ما بود مراد از ہمہ چیز یارب! چہ مراد است ز حیرانی ما
 توحید بہر کہ پردہ راز کشود یک را ہمہ و ہمہ یکے دید و شنود
 من می گفتم کہ حال خود می گویم چون وادیدم ہمہ عالم او بود
 اس عالم حیرت کی عقدہ کشائی در بہری عقل کے نصیب میں نہیں، عشق ہی
 راز سرستہ وجود کا آشنا بھی ہے اور تکمیل معرفت کا ضامن بھی۔ سہ

دل ممکن عشق است نہ ماوے عقل پس خانہ نقل ساختی گشت ملول
 تحقیق بدان کہ زود ویراں گردد ہر خانہ کہ غیر ما حبش کرد نزول
 در دیدہ معرفت اگر گوری نیست بردہمہ خدا حجاب ستوری نیست
 دوری تو از مطالب مختلف است مطلوب اگر خدا بود دوری نیست
 موجود یگانہ است پاک از ہمہ رنگ چہ کفر و چہ ایمان چہ فخر و چہ تنگ
 خورشید ہماں یکے دے تغیر است خواہی در دم بین خواہی در رنگ
 ہر کس کہ نہ ترک اعتبار خود کرد او کار خدا نہ کرد، کار خود کرد
 زاری و نیاز و عجز می خواہد عشق کس را نتوان بہ زور یار خود کرد
 یہی صدائیں مجلس صوفیا میں عشق دوستی کے آخری نئے چہرے کرتائے میں ڈوب
 گئیں، کیونکہ جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے غنی، ناصر علی، صائب، جلال امیر،
 شوکت بخاری اور بیدل دور انحطاط کی شاعری کے پروردہ و نمایندہ ہیں، ان
 شعرائے جن اسلوب کو اپنا یا وہ تمثیل نگاری، خیال بندی اور مناسبات لفظی سے
 عبارت ہے۔ ہندوستان میں قرون وسطی سلطنت مغلیہ کے آخری چراغوں کی دھم
 یاس انگیز اور افسردہ روشنی میں عالم نزع سے گذر رہا تھا۔ اور رنگ زیب کی
 سخت گیر ذہنیت نے اُس تہذیبی عمل کے سرچشموں کا منہ بند کر دیا تھا جن سے
 زندگی کے سوتے پھوٹ رہے تھے۔ انگریزوں کے بڑھتے ہوئے تسلط نے
 اس مایوسی کو اور شدید، اندھیرے کو اور گہرا کر دیا تھا، دل اور دماغ بھول بھلیاں
 میں چکر لگا رہے تھے، اس زوال سے چھٹکارا پانے کی کوئی راہ نہ تھی، ہر راہ
 گھوم پھر کر اندھیرے ہی میں ڈوبتی اور اندھیرے ہی سے طلوع ہو رہی تھی۔
 زمانہ سے نخل و بال بھی تھا، مگر زمانہ اتنا بے رحم ہے کہ بار بار اپنے وجود کو

منو تا بھی ہے۔ اس آخری دور میں بے تعلقی کے باوجود زمانے نے شاعری میں اپنی پرچھائیاں چھوڑی ہیں۔ کہیں کہیں زندگی اور زمانے کی قوت اُن کا ساتھ دینے پر اُکساتی ہے، مگر یہ جنبش بال و پر حدودِ قفس کے اندر ہی ہے۔ بے کراں سعتیں لپچاتی ضرور ہیں، مگر عزمِ شوق کی دسترس میں نہیں آتیں۔ نتیجہ گھٹن، خروسی، نامرادی، مایوسی اور گریز کی صورتوں میں نکلتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ تصوف کا ہر فعال، فہمت اور تخلیقی تصور اس دور میں منفعل، منفی اور بے جان روایت بن کر داماندگی شوق کے لئے پناہیں تراشنے کے علاوہ اور کوئی کارنامہ نہیں انجام دے سکتا۔

اس دور کے ہر نامندے سے بحث کرنا بیکار ہے، مرزا عبد القادر بیدل ان میں اس لحاظ سے اہم ہیں کہ ان کے یہاں تصوف کی روایت منطقی اور مربوط فکر کی صورت میں سامنے آتی ہے، نکاتِ بیدل اور رقعاتِ بیدل میں تصوف کے تصورات اور مسائل کے تفصیلی بحث ہے، مگر یہ تصوف ایک بڑھتے، پھیلنے، ترقی کرتے سماج کی زندہ تحریک نہیں، ذوالِ آمادہ معاشرت کی مردہ روایت ہے، جو زندگی کی جدوجہد سے بھاگنے والوں کی کمین گاہ بن گئی ہے۔ یہ بھی عبرت ناک حقیقت ہے کہ بیدل کے یہاں صوفیائی اُس وسعتِ نظر اور رواداری کا بھی فقدان ہے، جو اُن سے پہلے اور ان کے بعد صاحبِ حال صوفی شعرا منظرِ جانِ بانی اور درو کاظہ امتیاز ہے، بیدل اور ناکِ زیب کی فتوحات کے قصیدہ خواں ہیں، راجپوتوں اور شیعوں کے دشمن، امرا کے حلیف اور عوام کے حریف۔ ذوال کے نوحہ خواں ہیں اور زندگی کی تخلیقی قوتوں کے مُسکر۔ بیدل بھی تصوف کے دعوے دار ہیں اور سربراہ بھی، مگر بیدل بادشاہ کے درج خواں ہیں اور سربراہ کا وجود بھی بادشاہ کے لئے ناقابلِ برداشت ہے۔ یہ فرق قابلِ ادراک ہے۔ اکابرِ صوفیہ اس پر زور دیتے آئے تھے کہ تصوف علمِ سفینہ نہیں، علمِ ہفت ست، تصوف خبرِ غیبیں نظر ہے، تصوف علم نہیں تجربہ ہے

بیدل اور اُن کے ہم آواز صوفیاء و شعرا کے یہاں تصوف قائل ہے، علمِ سفینہ ہے، تجربہ ہے عقلِ استدلال ہے، صوفی کے یہاں زندگی کا تجربہ اتنی شدت سے تجربتا ہے کہ عقل کی چون و چرا سیلابِ عشق میں خس و خاشاک کی طرح بہہ جاتی ہے، بیدل اسی خس و خاشاک سے اپنی کمین گاہ کی تعمیر کا کام لیتے ہیں، یہ تعمیر کسی سیلاب کا مقابلہ نہیں کر سکتی، بلکہ اپنی بقا کا راز اسی میں سمجھتی ہے کہ وہ زندگی کے سیلاب کا وجود ہی تسلیم نہ کرے۔ صوفیاء و شعرا نے متقدمین نے عارف و عالم کے امتیاز پر اصرار کیا تھا، بیدل عارف و عامی میں فرق کرنے پر مُصر ہیں، وہاں تصوف عامیوں کی زندگی میں جاری و ساری ہے، یہاں عامی درخورِ اعتبار ہی نہیں، اُدھر یہ تاکید کہ طریقت خدمتِ خلق ہے، اُدھر یہ تعلیم کہ طریقت خلق سے قطعِ تعلقی ہے۔ ایک طرف قناعت اور باپِ اقدار کی غلامی سے آزادی کا نام ہے، دوسری طرف قناعت بے علی و بے معاشی میں عطیاتِ شاہی پر تنگی کرنے سے عبارت ہے۔ ان دعووں کے ثبوت میں بیدل کے کچھ اشعار پیش کئے جاتے ہیں:

ہر غریبِ مست شہودِ این جانیت	جلا انخواست نمودِ این جانیت
اعتباراتِ ہمد اہلِ اند	تو عدمِ باش وجودِ این جانیت
چہ دہم جز شکستِ رنگِ نشان	چہ بنایم کہ مردِ مستِ خزاں
خلقِ مہوومِ راجہ علم و فن	شخصِ معدومِ راجہ مآد و چمن
ہر کسِ این جادِ ماغِ می سوزد	ہر مزارے چراغِ می سوزد
ز ہستی غرضِ نفیِ غلیخت و بس	ہمیں گردِ افشا نہ دارِ نفس

شاید اسی رویے کی وجہ سے ان کا عشق بھی باوجود وصلِ شاد کام و ہمارا نہیں، خوشِ قلم صوفی شعرا کے لئے نشاط و کیفِ مستی ہے وہ بیدل کے یہاں شکوہِ محرومی ہے۔

۱۵ غالب۔ نورشید الاسلام (مطبوعہ انجمن ترقی اُردو ہند۔ علی گڑھ)

بیدل کے بعض رجحانات کی تفہیم کے لئے شعروں کے حوالے اس کتاب سے دئے گئے ہیں۔

ہمہ عمر یا تو قدحِ زہیم و نہ رفت رنجِ خواب
چہ قیامت کی نئی رسی ز کنار ما بہ کنسار ما

بیدار غریبوں اور مسکینوں کے ساتھ حشر میں آنے کے لئے تیار نہیں وہ روحانیت کے آسمان بے زمین کی بلندی سے انھیں سبر کا مشورہ دیتے ہیں۔ سہ
مفسدان را بیدار از مشقِ غموشی چارہ نیست

تنگ دستی باز می دارد بعدائے شیشہ را

بیدار کا تصوف زندگی کا ساتھ و پرداختہ نہیں خواہشِ مرگ کا زائیدہ ہے۔

اس دور میں اردو نئی زندگی کے چشموں سے تازہ پانی تندرہ قطرہ جمع کرتے دریا بن رہی تھی۔ اردو اس زمانہ کی ہم عصراں تھی اس لئے اردو میں تصوف کی روایت دور کے زمانے تک بھی زندہ اور متحرک قوت بنی رہی۔ فارسی خواص کی زبان تھی اسی لئے خواص کے اضمحلال کا رنگ نہ تھا اردو عام کی بھرتی اور ترقی کرتی ہوئی زبان تھی نئی قوتوں کا عرفان بن گئی۔ یہی سبب ہے کہ دور کے بیان متاخر شعراء فارسی کی افسردگی و ملبوسی نہیں وہ موت کو دعوت نہیں دیتے بلکہ زندگی کا اثبات کرتے ہیں۔ سہ

مرگ باز نیست کار ما دارد زندگی انتظار ما دارد

دور کے زمانے تک پہنچتے پہنچتے ایسا خیال ہندی اور ناسات فطری سے بغاوت کا رجحان شروع ہو چکا تھا۔ اردو میں دور سے پہلے دہلی کے شاعروں کا ایک مختصر سادہ جتان بہت قوتورقیت کے لئے اس مصنوعی شاعری کا گرویدہ رہا۔ مگر جلد ہی میر تقی میر کا جاناں اور دور نے اس طلسم کو توڑ دیا اور اردو شاعری کو محدود اور فروتر ذہنوں کے حصار سے نکال کر زندگی کی وسیع فضاؤں میں لے آئے۔

دور کے زمانے تک پہنچنے سے پہلے مناسب ہو گا کہ ہم اردو شاعری کے تشکیلی دور میں تصوف کی روایات پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیں اس کے لئے ہمیں کئی قدم پیچھے جانا ہو گا۔ لیکن اس مراہطت کے بغیر ہم اردو شعر کے قافلے کے ساتھ چل بھی نہیں سکتے دور کے عہد سے پہلے یہ کارواں جن راہوں سے گذر آیا ہے اس کا اجمالی خاکہ بھی پیش نظر ہونا ہی چاہیے۔

۳۔ اردو شاعری کا تشکیلی دور

فارسی شاعری نے تصوف کی شراب کو اپنے پیانوں میں اتار چایا، بسایا، اور چھلکا یا کہ وہ ایک طرف تو معرفت اور سلوک کا نشہ بن کر چمکی دوسری طرف عشقِ مجازی کی دگوں میں خون بن کر دوڑی، اور تیسری طرف انسان دوستی کا وہ لہو بنی جو دگوں میں دوڑتے پھرنے کے ساتھ ساتھ سینہ رنگ میں شرد بن کر ترپا۔ تصوف کی اسی روایت نے کفر و ایمان کے جھگڑوں کو مذہبی تنگ نظری سمجھ کر رد کیا۔ سہ

عارف ہم از اسلام خواب ست و ہم از کفر پروانہ چراغِ حرم و دیرندانہ

اسی اثر نے عشقیہ شاعری کو پاکیزگی بھی عطا کی، عشقیہ شاعری معاملہ بندی نہیں رہی بلکہ عشق کے اُس ہمہ گیر تصور کی آئینہ دار بن گئی جس میں غم جاناں اور غم دوراں کے امتیازات مٹ گئے، عشق ہی شاعر کا پیغام، مسلک، مذہب، جادہ، منزل سب کچھ ٹھیکرا۔ ع

نگاہِ اہل محبت تمام سوگند است

اردو کی نشو و نما انہی روایات کے پہلو پہ پہلو ہوئی۔ اردو شعر و ادب نے ان روایات کو اپنایا بھی اور انھیں ہندوستان کی تہذیبی اقدار سے ہم آہنگ کر کے زیادہ وسیع بنیادوں پر استوار بھی کیا، کیونکہ اردو کا تو خیر اس آبِ گل سے اٹھا تھا جو مختلف مذاہب اور تہذیبوں کو قبول کرنے کے لئے آغوشِ مادر کی طرح کشادہ و مہربان تھی۔ اردو کا ارتقا مشترکہ تہذیب کے ارتقا کے ساتھ ساتھ ہوا ہے، یہ دونوں ایسے آئینے ہیں جو ایک دہ سرے کے دو ہمدیوں رہے ہیں کہ ایک کا ہر پر تو دوسرے پر اپنی چھوٹ ڈالتا رہا ہے، اردو ادب کی روایات کی تاریخ دراصل ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے در عروج کی داستان ہے، جو ہمارے ملک کی سیاسی، سماجی، معاشی، مذہبی، تہذیبی تبدیلیوں اور ترقیوں کی تصویر ہزار رنگ بن کر سامنے آتی ہے۔ ترکوں، عربوں، ایرانیوں، مغلوں اور

دوسری قوموں کے ہندوستان میں آنے، اور یہاں کے دوسرے باشندوں کے لئے جتنے سے جو نئی معاشرت تشکیل پائی تھی اُسے اپنے مزاج اور ذہن کے اطلاع و اظہار کے لئے زبان کے ایک نئے وسیلے کی ضرورت تھی۔ اس ضرورت نے مختلف زبانوں اور بولیوں کے باہم امتزاج سے آہستہ آہستہ ایک نئی بولی کا قالب اختیار کرنا شروع کیا جو سیکڑوں سال کے ارتقائی عمل اور تہذیبی میراث کی زبان بن گئی۔

صوفیا میں خواجہ عین الدین چشتی پہلے بزرگ ہیں جنہوں نے ہندوستان کی زبان سیکھی اور اسے عام بول چال میں استعمال کیا "ان کے خلفاء میں سے اکثر کے لفظوں اور تاویلات میں ہندی الفاظ استعمال کئے گئے ہیں، اور کہیں کہیں جملے کے حیلے ہندوستانی ملتے ہیں، اس ضمن میں روشن چراغ دہلوی کی "خیر المجالس" اور شیخ حمید الدین ناگوری کی "سورۃ الصدہ" کو اذیت کا شرف حاصل ہے، ان میں سے اکثر مشائخ سے ایسے اشعار بھی منسوب ہیں جن کو ہندی اور اردو کی ابتدائی شعری کاوش کا نام دیا جا سکتا ہے، اگرچہ تحقیق کی نگاہ میں ایسے اکثر اشعار اور غزلیں مشتبہ ہیں مگر ان بزرگوں سے ان کا انتساب بالکل بے بنیاد بھی نہیں ہو سکتا۔ بابا فرید الدین گنج شکر سے منسوب ایک غزل مولوی عبدالحق نے "اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام" میں نقل کی ہے۔ ۵

وقتِ سحر وقتِ مناجات ہے
 نفسِ مبادا کہ بگوید ترا
 خیز در آن وقت کہ برکات ہے
 بآتشِ تنہا کہ رویِ زیرِ خاک
 خب چہ خیزی کہ ابھی رات ہے
 بندِ تلکِ گنجِ بدل و جاں شنو
 نیک عملِ گن کی وہی رات ہے
 صنایعِ مکنِ عمر کہ ہیہات ہے

اس غزل کے علاوہ اور متفرق اشعار بھی ان سے منسوب کئے جاتے ہیں۔
یوعلیٰ شاہ قلعہ پانی پتی کے نام سے ایک دو ماہیت مشہور ہے یہ
سجھن سکھت جانیئے اور نین جس کے روئے بدھنا ایسی رہیں کر دکھو کہ کچھو نہ ہوئے

اس ضمن میں سب سے اہم نام امیر خسرو کا ہے، اس زمانے میں جو دوسری تصانیف
ہندو مصنفین کی ملتی ہیں، ان میں بھی ہمیں مختلف علاقوں کی بولیوں کے الگ
الگ روپ نظر آتے ہیں، خسرو کی شاعری کھڑی بولی ہی کا ایک روپ ہے،
جسے کہیں لاہوری کہا گیا ہے، کہیں دہلوی، — وجہی کی سب اس میں
ان کا یہ دو نقل کیا گیا ہے۔

پنکھا ہو کر میں ڈلی ساقی تیرا چاؤ
منجھ جلتے جنم گیا تیرے لیکھن باؤ
میر تقی میر نے "نکات الشعرا" میں ان کا یہ ریختہ درج کیا ہے۔
ذکرے پیرے چوں ماہ پارا
کچھ گھڑیے، سنواریے پکارا
نقد دل میں گرفت بشکست
پھر کچھ نہ گھڑا، نہ کچھ سنواریا
خسرو کے نام سے ایک غزل بھی مشہور ہے، جس کے ہر شعر کا پہلا مصرع فارسی
اور دو سرا ہندی ہے۔

زحال مسکیں کن تغافل درائے نیناں، ہنائے بتیاں
کتاب ہجراں نہ دارم اے جاں نہ لیہو کا ہے لگائے چھتیاں
شبان ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلش چوں عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں نہ صیری رتیاں

خسرو کے چہندو ہے یہ ہیں۔ ۵
خسرو بن سہاگ کی جاگی پی کے سنگ
گوری سونے کیج پر کندہ پر دار سے کیس
وہ گئے بالم وہ گئے ندیا کنار
خسرو ایسی بیت کہ جیسے ہندو جوئے
خسرو کو ہندو اور ایرانی موسیقی میں بھی استادانہ مہارت تھی جن کے میل سے

انھوں نے موجودہ ہندوستانی موسیقی کی طرح ڈالی اور نئے نئے راگ ایجاد کئے۔
صوفیائے شاعری اور موسیقی دونوں پر ساتھ ساتھ توجہ دی، نئے راگ رانگنیوں
کے لئے ابیات، دوہے وغیرہ بھی موزوں کئے۔ خسرو نے اس کی طرح ڈالی، اور بعد
کے صوفیاء اور شعرائے اسے پروان چڑھایا۔ بہار کے ایک بلند مرتبت صوفی شیخ
شرف الدین یحییٰ منیری شرف تخلص کرتے تھے، انھوں نے مخلوط زبان میں دوہے
قال نامے، نسخے اور منتر لکھے ہیں۔

اسی زمانے میں بھگتی تحریک کو مقبولیت عام حاصل ہوئی۔ رام بھگتی،
اور کرشن بھگتی کے زیر اثر مخلوط زبان کی شاعری، موسیقی کی نئی صنف بھجن کے
ساتھ ہم آہنگ ہو کر خوب پھلی پھولی، بھگتی تحریک کے شاعروں میں نام دیو
کو اس لحاظ سے کبیر پر اولیت حاصل ہے کہ انھوں نے کبیر سے پہلے کھڑی
بولی میں بھی شاعری کی، نام دیو کی اصل زبان مرہٹی تھی، اس زمانے تک
(۱۳۲۸ء تا ۱۴۰۸ء) مسلمان دولت آباد فتح کر چکے تھے اور دکن میں ان کا
عمل دخل بڑھ رہا تھا، نام دیو کی شاعری میں کھڑی بولی کے ساتھ برج بھاشا
کے بھی نمونے ملتے ہیں۔ ان دونوں بولیوں کا انتخاب انھوں نے موضوعات
کے مزاج کے لحاظ سے کیا۔ ان کی شاعری کا نمونہ یہ ہے۔

مائی نہ ہوتی، باپ نہ ہوتے، کرم نہ ہوتا کا یا

ہم نہیں ہوتے، تم نہیں ہوتے، کون کہاں تے آیا

چند نہ ہوتا، سور نہ ہوتا، پانی پون ملا یا

شستر نہ ہوتا، وید نہ ہوتا، کرم کہاں تے آیا

نام دیو کے بعد کبیر کا نام آتا ہے۔ کبیر نے خود اپنی زبان کو پودی کہا ہے

۱۷ علی گڑھ تاریخ ادب اردو (شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۶۲ء) ص ۴۴، ۴۵

۱۸ علی گڑھ تاریخ ادب اردو (شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۶۲ء) ص ۲۰

گروہ اپنی دشت نوردی میں ہندوستان کی مختلف بولیوں کے علاقوں میں گھومے
اس لئے ان کے یہاں ملی جلی زبان ملتی ہے جس میں کھڑی بولی، رجسٹانی اور پنجابی
سب ہی کے رنگ جھلکتے ہیں، بولوی عہد الحق کے الفاظ میں ”حضرت کبیر نے جس طرح
ہندوؤں اور مسلمانوں کے مذہب کو ایک کرنے کی کوشش کی ہے، اسی طرح ان دونوں
کی زبانوں کو بھی اپنے کلام میں بڑی خوبی سے ملا کر ایک کر دیا ہے۔“ ۱۷ کبیر کی
شخصیت کو جس طرح ہندو اور مسلمان دونوں اپنانے کا دعویٰ کرتے ہیں، اسی طرح
ان کی تعلیمات اور شاعری کا ذکر بھی بھگتی کے ساتھ تصوف کے ذیل میں بھی کیا
جاتا ہے، ان کے چند دوہے یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔ ۱۸

سادھو ایسا چاہئے دکھ دکھاوے نہ نہ پھل پھولن چھڑے نہیں، ہے گیچے ماہ نہ
گرو تو ایسا چاہئے سکھ سوں کچھ نہ لیہہ سکھ تو ایسا چاہئے گرو کو سر بس دیہہ
ایسی بانی بولے من کا آ پاکھوئے اورن کو سیتل کر کے آ پے سیتل ہوئے
جاگ پیاری اب کا سودے دین گئی، دن کا ہے کھودے
کبیر یہ گھر پریم کا خال کا گھر ناہیں میس اناے ہاتھ سے سوٹیٹھے گھر ناہیں
میرا تھ میں کچھ نہیں، جو کچھ ہے سو تیرا تیرا تھ کو سوئیٹے کہا لاگے میرا
سکھیا سب سنا رہے کھائے اور سوئے دکھیا داس کبیر ہے جاگے اور روئے
گرو نانک کا زمانہ بھی کم و بیش یہی ہے، انھیں بھی ہندوستان کی عام زبان
کے شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ گرو نانک نے پنجابی میں عربی اور
فارسی کے الفاظ کو کثرت سے داخل کیا، ۱۹

سانس مانس سب جیو تھاما تو ہے کھرا پیارا

نانک شاعر یو کہت ہے سچے پرور دگارا

گرو نانک نے بھی گیتوں کو راگوں میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔

۱۹ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام، ص ۸۲

اس دور سے پہلے ہی صوفیا دکن اور گجرات میں اپنی خانقاہیں قائم کر چکے تھے، فیروز تغلق کے زمانے میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، جنھوں نے اپنی عمر کے اسی سال دہلی میں گزارے تھے، پیرانہ سالی میں دکن گئے، یہ بہیمینوں کا زمانہ تھا بہیمینوں ہی کے دور سے دکن میں اردو صوفیائے کرام کے توسط سے ادبی نثر اور شاعری کی زبان کی حیثیت اختیار کرنے لگی تھی، انھوں نے اردو ہی کی دکنی بولی کو اظہار خیال کا ذریعہ بنایا، ان سے کچھ راگ راگنیاں منسوب ہیں، لیکن یہ انتساب تحقیق کی نظر میں زیادہ معتبر نہیں۔

ہندوستان میں مغلوں کے آنے کے بعد، خصوصاً اکبر کے زمانے میں اس بولی کی زبان کا ادب تیزی سے بڑھا اور پھیلا، ہندی میں تلمی داس، خانخاناں میرزا بابی، سور داس اور ملک محمد جالسی نے شاعری کو نیا آب و رنگ دیا، ملک محمد جالسی نے اپنی تصنیفات میں تصوف کے مسائل ہی کو زیادہ تر شعر کا جامہ پہنایا، ان کی تصنیف اکبر و فی کے شارح کا یہ قول اہم ہے کہ اولیاء اللہ جس ملک میں گئے، انھوں نے وہیں کی زبان سے کام لیا اور یہ گمان نہ کرنا چاہئے کہ کسی صوفی نے ہندی زبان میں گفتگو نہیں کی کیونکہ سب سے پہلے خواجہ معین الدین چشتی نے ہی اس زبان میں کہا سنا۔ ان کے بعد خواجہ گنج شکر نے ہندی اور پنجابی میں کچھ اشعار نظم کئے جو لوگوں میں مشہور ہیں۔ اس دور کے ایک اہم بزرگ سید محمد جون پوری ہندی میں شاعری کرتے اور الیکھ داس تخلص کرتے تھے۔

صوفیاء کے اس طرز عمل کی وجہ سے ہی اردو کی تشکیل ہوئی چنانچہ اردو کے تشکیلی دور کے ادب کا جائزہ بتاتا ہے کہ ابتدائی ادبی کاوشیں خواہ وہ شاعری میں ہوں یا نثریں، اکثر صوفیاء ہی کی مرہون منت ہیں، اسی کے ساتھ ساتھ

سلسلہ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام، ص ۶، ۷

سنگیت سے ہونے والے تراجم کے ذریعے رامین، مہا بھارت، بھگوت گیتا، ائقروید، اپنشد مسلمانوں میں روشناس ہوئیں، اس طرح مسلمان ذہن نے قدیم ہندوستانی روایات کا بھی اثر قبول کرنا شروع کیا، اگرچہ یہ تراجم شمالی ہند میں ہوئے، مگر ان کا اثر شاعری کی ایک مستقل اور زندہ روایت بن کر دکن میں سامنے آیا۔

اکبر کے نام سے خود بھی ہندی یا ہندوی میں ایک دو اشعار منسوب کئے جاتے ہیں، جہاں گیر کے زمانے میں ضیاء الدین خسرو نے بچوں کی تعلیم کے لئے خالق باری ریختہ میں قلم بند کی۔

خالق باری سرجن مار واحد ایک بڑا کرتار
اسم اللہ خدا کا نانو گر مادھوپ سایہ چھاو

اسی طرح کی زبان، جو ہندوستانی بولیوں، فارسی، عربی اور ترکی کے الفاظ سے مخلوط تھی کبیر پن্থیوں، بھگتی تحریک کے دوسرے شاعروں اور گردانک کے پیرووں نے بھی استعمال کی ہے۔ جہاں گیر کے زمانے کے ریختہ کی بہترین مثال مولانا افضل چھنچھانوی کا ”بارہ ماسہ“ یا بکٹ کہانی ہے، ان کے بارے میں صاحب ”ریاض الشعراء“ نے دلچسپ روایت لکھی ہے کہ یہ بزرگ ہندی اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ کمالات ظاہری و باطنی سے آراستہ اور عشق و فقر کی چاشنی سے آشنا تھے، آخر عمر میں ایک ہندو عورت کے عشق میں مسجد و مدرسہ چھوڑ کر کوئے طامت کے طواف کو نکلے، عشق جاناں میں صنم پرستی بھی کی، بارہ ماسہ وہ صنف سخن ہے جس میں ہجر زدہ عورت پر شتم کی یاد میں سال کے بارہ مہینے اور بدلتے ہوئے موسم کیا کیا ستم ڈھاتے ہیں ان کی کیفیات بیان کی جاتی ہیں، اردو ہندی اور پنجابی میں ایسے بارہ ماسے بہت لکھے گئے ہیں، افضل کے بارہ ماسے میں ہندی اور فارسی الفاظ اور ترکیبیں ایک دوسرے کے پہلو پہ پہلو ملتی ہیں، اس نظم کا مزاج خاص ہندوستانی ہے پہلی بار ہندوستان کے

موسم اس نئی زبان میں اپنی بہار دکھا رہے ہیں ہندوؤں میں اس کی مقبولیت کا راز بھی ہے، اگرچہ ہجر کی ان کیفیات کو طریقت و معرفت کی جادہ چھائیوں سے بھی تعبیر کیا گیا ہے مگر اس نظم کی ارضیت قدم قدم پر معشوق و عاشق کے زمینی تعلق کو ہی ثابت کرتی ہے۔

سنو سکھیو بکٹ موری کہانی
نہجہ کو سوکھ دن نائیند راتا
تمامی لوگ مجھ پوری کہیں ری
وہی جانے کہ جس کے تن لگی ہے
ہوئی پوری برہ بیراگ سیتی
کہیں گھر کے بھی لوگ اور لوگانی
برہاناں بند اواز عشق است
جہانگیر کے عہد میں شیخ عثمان حالندھری نے بھی ریختہ میں کہیں کہیں طبع آزمائی کی ہے۔
شاہ جہاں کے عہد میں بھی بعض ریختہ گوئیوں کے نام ملتے ہیں، اگرچہ ان کے لئے کوئی مصدقہ بات نہیں کہی جاسکتی، مگر داراشکوہ کے مدیم خاص چندر بھان برہمن کے نام سے ایک غزل عام طور پر مشہور ہے جس کا مطلع یہ ہے۔
خدا نے کس شہر اندر ہمن کو لا کے ڈالا ہے
نہ دلیر ہے نہ ساقی ہے نہ شیشہ ہے نہ پیالا ہے
مقطع یہ ہے۔

برہمن واسطے اشان کے پھرتا ہے پگیا سین
نہ گنگا ہے نہ جمنا ہے نہ ندی ہے نہ نالا ہے

۱۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو، ص ۲۹۱-۲۹۲

۲۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو، ص ۲۸

لیکن اس غزل کی زبان اتنی صاف ہے کہ اسے اتنے قدیم زمانے سے نسبت دینا بظاہر دشوار نظر آتا ہے،

اورنگ زیب کے عہد میں ہریانی علاقے میں جھجر کے محبوب عالم عرف شیخ جیون نے اسی زبان میں محشر نامہ، درد نامہ، خواب نامہ، پیغمبر، دھیر نامہ بی بی فاطمہ وغیرہ تصنیف کئے، مغلیہ عہد کے اکثر فارسی شاعروں کے یہاں بھی نہ صرف ہندی الفاظ ملتے ہیں بلکہ بعض اشعار بھی اس مخلوط زبان میں کہے گئے ہیں، چنانچہ فارسی کے مشہور شاعر شیخ ناصر علی کی چند غزلیں اس زبان میں مشہور و مقبول رہی ہیں۔ اورنگ زیب ہی کے عہد میں اردو کا پہلا ہزل گو شاعر جعفر زلمی بھی ہوا ہے، جس کے دیوان سے ابتذال و فحش کے باوجود اس دور کی سیاسی تبدیلیوں، تاریخی واقعات، فتوحات اور عام سماجی زوال کی اچھی طرح عکاسی ہوتی ہے۔ مرزا عبدالقادر بیدل کے نام سے بھی اردو کے دو شعر ملتے ہیں نعمت خاں عالی اور جہاںگیر بلگرامی کے یہاں جگہ جگہ ہندی الفاظ، محاورے، ترکیبیں اور رنگینوں کے نام نظر آتے ہیں۔ اس دور کے دوسرے فارسی گو شعرا میں مرزا محمود رضا خاں امید کا نام سب سے اہم ہے جنہوں نے ریختہ میں مستقلاً غزلیں لکھیں، غزل کے علاوہ اس دور کے شاعروں نے دوسری اصناف بطور خاص مرثیے کے لئے بھی اس زبان کا استعمال کیا ہے۔

شمال ہند میں اردو شاعری کے ارتقا کا کوئی مربوط و مسلسل خاکہ پیش کرنا مشکل ہے، چند اور اچھی پریشاں ہیں جن سے کوئی مستقل باب ترتیب نہیں دیا جاسکتا، اردو شاعری کی روایات کی باضابطہ تشکیل گجرات اور دکن میں ہوئی ہے، اس لئے اس مقصد کے لئے اسی طرف رجوع کرنا ضروری ہے۔

۱۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو، ص ۲۹۵-۲۹۶

۲۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو، ص ۵۰۲-۵۰۳

گجرات کا علاقہ محمود غزنوی کے زمانے سے ہی مسلمانوں کے اثر میں آچکا تھا، دہلی سلطنت کے زمانے میں صوفیائے یہاں اپنی خانقاہیں قائم کیں اور عام لوگوں میں رشد و ہدایت کا سلسلہ شروع کیا، ان میں سے اکثر نے ابتدائی اردو کی ایک بولی گجری کو اظہار خیال کا وسیلہ بنایا، یہ حضرات عام بول چال میں بھی گجری کا استعمال کرتے تھے، ان کے بہت سے جملے اور اقوال مولوی جمدی نے ”اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام“ میں نقل کئے ہیں، ان ہی میں سے بعض بزرگوں نے شاعری کے لئے بھی اسی زبان کا انتخاب کیا، کیونکہ شاعری کا بنیادی محرک بھی تصوف ہی تھا، زبان اور تحریر دونوں سے تصوف کی تعلیمات کو عوام کے دلوں میں ہی جاگزیں کرنا مقصود تھا، اور عوام سے قربت کا بہترین ذریعہ یہی تھا کہ بول چال کی زبان کو اختیار کیا جائے، دکن کے دوسرے علاقوں خصوصاً بیجاپور کے کئی شاعروں نے بھی اپنی زبان کو گجری کہا ہے اس لئے یہ سمجھنا غلط نہ ہوگا کہ سب سے پہلے یہی بولی اردو شاعری کی زبان بنی۔ گجرات کے علاقے میں قادری، چشتی، جنیدی، شطاری، مہرئی، عیدروس، رفاعی، سہروردی، نقشبندی، نوربخشی خانوادوں کے صوفیاء مختلف مقامات پر پھیلے ہوئے تھے، انہی کے تحریری کارناموں نے اردو ادب کی داغ بیل ڈالی، ان میں شیخ علی جوگام دہنی، قاضی محمود دریائی، بہادر الدین باجن، خوب محمد چشتی وغیرہ کے نام تاریخی اہمیت کے حامل ہیں،

گجری میں شاعری کا آغاز تو آٹھویں صدی کے وسط سے ہو گیا تھا مگر جو نمونے ملتے ہیں وہ نویں صدی سے پہلے کے نہیں، یہ شاعری مستوفانہ بھی ہے، اور عوامی بھی، تاریخی بھی ہے اور افسانوی بھی۔ لیکن نمایاں عنصر تصوف ہی کا ہے، عوامی شاعری پر بھی تصوف ہی کی دوسری شکل بھگتی کا اثر ہے، اس علاقے کے پہلے اہم شاعر شیخ بہادر الدین باجن ہیں جنہیں موسیقی سے بھی دلچسپی تھی، ان کا تخلص بھی موسیقی سے ان کے شغف کو ظاہر کرتا ہے:

انھوں نے اپنی زبان کو دہلوی کا نام دیا ہے۔ انھوں نے نظموں کے علاوہ دوہے بھی کہے، دوسرے بزرگ شاہ علی جوگام دہنی ہیں، یہ بھی صوفیاء ہی میں سے ہیں۔ ان کے دیوان میں توحید اور وحدت الوجود کے مسائل پر ہم دس میں ڈوبے ہوئے ملتے ہیں، قاضی محمود دریائی بھی صوفی کی حیثیت سے مشہور ہیں، انھیں شاعری کے ساتھ موسیقی سے بھی دلچسپی تھی، ان کی تمام نظمیں کسی راگ میں ہیں، مثلاً ”راگنی گوری“، ”اسادری“، ”دھناسری“ وغیرہ۔ انھوں نے بھگتی کی صوفیانہ شاعری کے اثر سے سالاک کو خورت اور عشوق حقیقی (خدا) کو شوہر یا مرد کے رنگ میں پیش کر کے عشق حقیقی کا راگ چھیڑا، جیسے اعتراضات بھی ہوئے اور فتنے بھی اٹھے مگر یہی رنگ بھگتی کے اثر سے اکثر شعرا نے اختیار کیا، اس زمانے کی غزل کا عام رنگ یہی ہے، برج سے راجستھان اور گجرات تک گوپیوں کا علاقہ تھا اسی لئے اس علاقے کے شعرا بھی کرشن کی گوپی بن کر ہی عاشقانہ دعا رفاں باتیں کرتے ہیں۔

سکھی سپنے میں پیو آؤ ملاؤ
میں جاگ اٹھی پیو دور ہوا
جب جاگی پھیں یاد کروں
دل ترخیا چورا چور ہوا

دن رات پیا بن روتی ہوں
دو دین سے ابھون کھوتی ہوں
جھک راگ رکت سے روتی ہوں
نت رونا منج دستور ہوا

شاہ علی جوگام دہنی نے بھی بعض اشعار کے لئے یہی پیرایہ اختیار کیا ہے، یہ قینوں بزرگ صاحب حال صوفیائے تھے، خوب محمد چشتی نے تصوف کے علی رُخ پر خامہ فرسائی کی، گجری میں ان کی شہرہ ”خوب ترنگ“ کو شہرت حاصل ہے، انھوں نے صنایع بدایع، عروض اور پننگل پر بھی کتابیں لکھی ہیں اور گجری سے بھی مثالیں دیتے گئے ہیں، اس دور کے ایک شاعر ملک محمد نے گجری میں ایک شہر آشوب بھی لکھا ہے، اس دور میں امین نامی اردو شاعروں کا بھی تذکرہ ملتا ہے،

جن میں سے ایک خدا مین گجراتی نے پہلی بار شتوی کو اس زبان میں شاعری کے اعلیٰ معیار تک پہنچانے کی کامیاب سعی کی، اس کی دو مثنویاں مشہور ہیں، یوسف زلیخا اور تولد نامہ۔ تولد نامہ میں رسول اللہ کی پیدائش کے حالات کرشن کی ولادت کے حال کا آئینہ بن گئے ہیں، یوسف زلیخا ادبی و فنی حیثیت سے بلند تر مقام رکھتی ہے، اسی نام کی شتوی ایک اور بہرہ شاعر فتح محمد نے بھی لکھی تھی، گجرات میں شروع ہونے والی اردو شاعری نے اپنے روز آغاز سے ہی جھلکتی کا اثر بھی قبول کیا، رام اور کرشن کے قصوں کو بھی اپنایا، اور یہی نہیں بلکہ اسلامی روایات کو بھی انہی کے رنگ میں رنگنے کی کوشش کی، مزاج کے لحاظ سے اس عاشقانہ شاعری میں وہی انسانی خصوصیات ملتی ہیں، جو ہندی کی متصوفانہ شاعری کا لازمہ ہیں، ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان شاعروں نے ہندوستانی موسیقی کو بھی نظر انداز نہیں کیا بلکہ شعر اور موسیقی کے رشتے کو بعد کے زمانوں کے اردو شاعروں سے زیادہ ہی سمجھا بھی اور نبھا بھی۔

علاء الدین خلجی نے پہلی دفعہ دکن کے مختلف علاقوں کو دہلی سلطنت میں شامل کیا، اور بڑے حصے میں اسلام کے ساتھ شمالی ہند کا اثر قائم ہو گیا، محمد تغلق کے زمانے تک دکن میں مسلمانوں کا اثر و نفوذ بڑھ گیا تھا، اس کے دور کے خاندان کے ساتھ ہی دکن میں خود مختار بہمنی سلطنت قائم ہو گئی، اس سلطنت کے دائرے میں مرہٹی، تلگو، کنڑی، تامل اور ملیالم بولی جاتی تھیں، شمال سے آنے والوں نے اپنی پرانی وابستگیوں کو مضبوط کرنے کے لئے شمالی ہند میں تشکیل پاتی ہوئی مخلوط زبان کو ہی اپنا ذریعہ اظہار بنایا۔ شمال میں فارسی حکومت کی بھی زبان تھی اور اعلیٰ طبقوں کی بھی، اس لئے وہاں اردو ادبی زبان نہیں بن سکی تھی، دکن میں ایک طرف تو اپنی تہذیبی علیحدگی کا احساس تھا دوسری طرف زیادہ

ان تفصیلات کے لئے علی گڑھ تاریخ ادب اردو کے دوسرے باب ص ۱۵۴ سے مدد لی گئی ہے۔

روادار انھیں، اس لئے نئی زبان کو ادب کی زبان بننے میں نصف صدی سے زیادہ عرصہ لگا۔ دولت آباد (دیوگری) کے یادو خاندان کے دور حکومت میں ہی مسلمان صوفیا اس علاقے تک پہنچ چکے تھے، خلجیوں کے عہد میں خلد آباد کسی صوفیائی برکت سے بہرہ مند ہوا۔ محمد تغلق نے دولت آباد کو اپنی راجدھانی بنانے کا ارادہ کر کے شمال اور جنوب کے تہذیبی و لسانی رابطے کو زیادہ مضبوط کر دیا، محمد تغلق کے ساتھ آنے والے بہت سے خاندان یہیں بس گئے، اور پھر واپس نہ ہوئے۔ اس واقعے نے تہذیبی و لسانی قربت کے اس عمل کو جو زیادہ وقت لیتا، بہت کم مدت میں مکمل کر دیا، بہمنی حکومت کے قیام کے وقت دکن میں مسلمانوں کی تہذیب اور ہندوؤں مسلمانوں کی مشترکہ زبان اس زمین میں اپنی جڑیں پیوست کر چکی تھی، شمال سے آنے والے صوفیائے دکن کی تہذیب کو اپنایا بھی اور اسے نکھارا، سنوارا بھی، ان میں برہان الدین غریب اور سید یوسف المعروف برہا یا شاہ راجو کے نام اہمیت رکھتے ہیں، ان دونوں بزرگوں نے اپنے مقصد اور تعلیمات کی تبلیغ کے لئے اردو ہی کو تقریری رابطہ کا وسیلہ بنایا۔ شاہ راجو سے ایک منظوم اور ایک نثری رسالہ بھی منسوب ہے ادبی لحاظ سے ان سے زیادہ اہمیت امیر حسن سجری کو حاصل ہے جو نظام الدین اولیا کے مرید اور خسرو کے دوست تھے، امیر حسن سجری فارسی کے بلند پایہ شاعروں میں شمار ہوتے ہیں، یہ بھی دہلی سے ہجرت کر کے دولت آباد آئے اور یہیں بس گئے۔ ان سے ایک اردو غزل بھی منسوب ہے جس کا مطلع ہے۔

ہر خطہ آید در دلم دیکھوں اسے ٹاک بٹائے کر گویم حکایت ہجر خود باں صنم جیولائے کر
بیجا پور بھی بہمنی سلطنت کے حدود میں شامل تھا جو قدیم اردو ادب کا بہت بڑا مرکز رہا ہے، اس علاقے کے بزرگوں میں شیخ عین الدین گنج العلم کے متعلق ایک خیال ہے کہ انھوں نے دکن میں کئی چھوٹے چھوٹے رسالے لکھے لیکن علی طور پر اردو نثر کا آغاز سید محمد حسین گیسو دراز کے نثری رسالوں سے ہوتا ہے۔

احمد شاہ ولی بہمنی بھی ان کا مرید خاص تھا، ان کی تصانیف کی تعداد ۱۰۵ کے لگ بھگ بتائی جاتی ہے، جن میں سب سے معروف "معراج العاشقین" ہے۔ انھوں نے ہندو تصوفین کے انداز میں معتے اور ہیملیاں بھی تصنیف کیں جو اسرار معرفت کی کلید سمجھی جاتی ہیں، نشر کی باضابطہ ابتدا کرنے کا سہرا خواجہ صاحب ہی کے سر ہے، مگر انھوں نے شاعری کو بھی نظر انداز نہیں کیا، ان سے بعض منظومات بھی منسوب ہیں اور کچھ راگنیاں بھی منظوم کلام میں "چکی نامہ" گیت ہے جو مذہبی رنگ لئے ہوئے ہے۔ خواجہ صاحب کے بڑے فرزند محمد اکبر حسینی سے بھی کچھ نظمیں منسوب ہیں، اس خاندان کے دوسرے صوفیائے بھی دکنی نظم و نثر میں اضافے کئے ہیں۔ بہمنی دور ہی میں نظامی بھی گذرا ہے جو جدید تحقیق کے مطابق دکنی کا سب سے قدیم شاعر ہے، اس کی شہنوی "کدم راؤ پدم" بیجاپور اور گولکنڈہ کی شہنویوں کی پیش رو سمجھی جاتی ہے۔ اس دور کا ایک اور شاعر قریشی ہے جس کا منظوم رسالہ "بھوک بل" جنسیات کے مسائل پر پہلا اردو رسالہ ہے وہ اپنی زبان کو ہندوی بھی کہتا ہے اور دکنی بھی لے۔

بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد دکن میں پانچ خود مختار حکومتیں قائم ہوئیں عادل شاہی، نظام شاہی، برہہ شاہی، علاؤ شاہی اور قطب شاہی ان سلطنتوں میں عادل شاہی (بیجاپور) اور قطب شاہی (گولکنڈہ) کو اردو کی ادبی تاریخ میں بڑی اہمیت حاصل ہے، ان دونوں حکومتوں کے زیر سایہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ تہذیب خوب پھیلی بھولی اور پروان چڑھی، جس کے نتیجے کے طور پر دکنی ادب کو بھی فروغ حاصل ہوا، ان دونوں مراکز نے اردو میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ مستقل طور پر جاری رکھا۔

بیجاپور میں عادل شاہیوں کی سرپرستی سے ادب کے ساتھ دکنی مصوری کا

بھی احیا کیا، ہندوستانی موسیقی کو ہم عصر مزاج میں سمویا، اور ہندوؤں کی رسموں تہواروں اور روایتوں کو بھی نئی تہذیب سے ہم آہنگ کر کے نئے معانی دیے اور مشترکہ تہذیب کی اساس بنایا۔ مصوری کے ساتھ ساتھ فن تعمیر میں بھی ایک نیا طرز ایجاد ہوا جو دکنی اور ایرانی عناصر کے امتزاج کا نتیجہ تھا۔ اس مرکز تہذیبی شایستگی کی کشش ایران سے بلند پایہ شاعروں، نثاروں، مصوروں، معماروں اور موسیقاروں کو بھی اپنی طرف کھینچ لائی تھی، جنھوں نے نئی تہذیب کی رگوں میں ہندوستانی عناصر کے ساتھ ایران کی تازہ و زندہ روایات کا لہر بھی شامل کر دیا اس خاندان کے بادشاہوں میں ابراہیم عادل شاہ کو کئی حیثیتوں سے دوسرے پر امتیاز حاصل ہے، ایک تو اس نے "نورس" کی شکل میں ہندوستانی موسیقی میں اجتہادی کارنامہ انجام دیا، دوسرے اُس نے بڑھتے ہوئے ایرانی اثر کا خطرہ محسوس کر کے ہندوستانیت کے تحفظ، بقا اور ترقی کے لئے فارسی کی جگہ ہندوی یادگاری کو سرکاری زبان کا درجہ دیا، اس تبدیلی کے ساتھ ہی سیاست اور سماج میں دکنیوں اور ہندوؤں کا اثر بڑھ گیا، ابراہیم عادل شاہ مرہٹی بھی بولتا تھا۔

بیجاپور کے صوفیائے تین خاندانوں نے عام زندگی پر گہرے نقوش چھوڑے ایک تو شیخ عین الدین گنج العلم کے مریدوں کا سلسلہ ہے، دوسرا خواجہ گیسو دراز کے خلفا کا سلسلہ اور تیسرا میراں جی شمس العشق کا سلسلہ۔ ایک اور سلسلہ کا آغاز شاہ صیغت اللہ سے ہوا۔ اس طرح بیجاپور گجرات، بیدر، گلبرگ، شمالی ہند، ایران اور عرب کے مختلف عناصر کی آماجگاہ بن کر ادب کا قبلہ بن گیا۔ تصوف کا اثر عام زندگی پر اتنا مضبوط تھا کہ اس عہد کے وہ شعرا بھی جو صاحب معرفت نہیں کہلائے جاسکتے، کسی نہ کسی طرح تصوف کا رنگ قبول کرنے پر مجبور رہے۔ اس طرح اس دور میں بھی تصوف ہی ادب و شعر کا سب سے اہم موضوع رہا یا پھر دوسری خالص شاعرانہ اور ادبی تخلیقات کے لئے اب واسطہ محرک کام دیتا رہا۔

بیجاپور کا دور عروج احمد نگر میں نظام شاہیوں کی سیاسی اثری کا دور تھا اسی

وہاں اجتماعی طور پر اردو ادب کی کوئی بڑی خدمت نہ ہو سکی، انفرادی حیثیت سے اس دور کے چند شاعروں نے ضرور قابل قدر کارنامے چھوڑے ہیں، جن میں آقائی اور اشرف کے نام اہم ہیں، اشرف کی تصنیف ”نوسر بار“ کو جو ایک مثنوی ہے اور واقعہ کر بلا پر لکھی گئی قدیم دکنی ادب میں تاریخی اہمیت حاصل ہے۔

بیجا پور کے صوفیاء میں شاہ مہروں جی شمس العشاق کا دکنی کلام دستیاب ہوتا ہے جو خوش نامہ (ایک مثنوی) خوش مغز، شہادت، تحقیقت یا شہادت، تحقیق اور مغز، مرغوب پر مشتمل ہے، ان تمام منظومات میں اسرار و رموز معرفت ہی کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن خوش نامہ میں نسائی جذبات کی رنگینی و لطافت کی آمیزش نے اسے شعریت کے قالب میں ڈھال دیا ہے، میراں جی کے نثر کے رسالے بھی ملتے ہیں، میراں جی کے مقابلے میں ان کے صاحبزادے اور خلیفہ برہان الدین جامی کی زبان آسان ہے، انھوں نے اپنی زبان کو ہندی کے ساتھ گجری بھی کہا ہے ان کی سب سے طویل نظم ”ارشاد نامہ“ ہے اس کے علاوہ ان کے کئی منظوم رسالے اور مختصر نظمیں ہیں، انھیں بھی سلوک میں بلند مقام حاصل ہے، سلوک ہی کے مسائل ان کی منظومات کا موضوع ہیں، مگر ان سے ہٹ کر برہان الدین جامی نے خیال اور دھڑلے بھی نظم کئے۔ دوہروں کے ساتھ راگ، رگنی بھی لکھ دی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ چشتیہ سلسلے کے اور بزرگوں کی طرح انھیں بھی موسیقی کا ذوق تھا۔ دوہرے ہندی طرز کے ہیں، انداز اور مزاج وہی بھگتی کی روایتی شاعری کی سائنت لئے ہوئے ہے۔ خیال اور دوہروں کے چند نمونے یہ ہیں۔

کس دن جاگے برہ ماری زینداد کیسے من پڑے
پلکیں میری آگ بلی کیوں سنے دیکھوں سوئے کھڑے

قول پیا تجھ آس لگی من آس لگی تجھ پاس رہیں
جہاں جہاں تین مجھے لایا یک بل نہ مجھ ساس رہیں

شاہ برہان نے ہندی بھجوں کا انتخاب کرنے کے ساتھ ساتھ ہندو روایتوں سے استعارہ اور تشبیہ کا کام لیا ہے، ایک جگہ کرشن کی طرف اشارہ ہے۔ غ سولا سدس گوپن کا نابال برہم تو چاری

ان کے یہاں گیان، دھیان، کرشن، گوپی، پجاری، بھوگ، بلاس، آچاری ایسے الفاظ جن کی بنیاد ہندو روایتوں پر ہے، کثرت سے ملتے ہیں۔ ان کے نثری رسالوں میں بھی فارسی اور ہندی کا خوش گوار امتزاج ہے۔ اسی زمانے کا ایک اور شاعر محمد دیدار فانی ہے جس کی ایک مزاحیہ نظم ملتی ہے۔

ابراہیم عادل شاہ کی کتاب ”نورس“ شہادت دیتی ہے کہ یہ علم دوست اور فنون لطیفہ کا ماہر بادشاہ دکنی، سنسکرت اور برج بھاشا جانتا تھا اور اسے دیومالا پر بھی خاص عبور تھا، نورس میں چند راگ، رگنیوں کے تحت میں اس نے خود اپنے گیت دئے ہیں، ان گیتوں میں ہندو دیومالا کے قصے بھرے ہوئے ہیں، شیو پاربتی، سرستی، گنیش، اندر اور دوسرے دیوی دیوتاؤں کے جگہ جگہ نام آتے ہیں، ایک مثال یہ ہے۔

گنپتی، مورت، سہیت، میکھ مدبر کھت پانی

دنت دامنی گھنٹ گھور گھور منڈان بھال بدھوبانی

یہ نام محض نام نہیں بلکہ ان سے شاعر کے جذبات عقیدت بھی وابستہ ہیں ان کے ساتھ ہی نورس میں پہلی بار خالص عاشقانہ شاعری کے نمونے بھی ملتے ہیں، نورس پر ظہوری نے جو دیباچہ لکھا تھا وہ ”نثر میں شامل ہے۔ خود بادشاہ نے نورس کا مختصر ترجمہ فارسی میں کروایا،

نورس میں عورت پہلی بار اپنے جسمانی حسن اور زندگی کے ساتھ اردو

شاعری میں داخل ہوئی، جس کا ثبوت یہ چند بیتیں ہیں۔

ایک نار دیکھیا کھڑی سیانہ پونم رات کی مکر چاندنی

یا جھکے میکھ رت سودا سنی

ابراہیم عادل شاہ کے پوتے علی عادل شاہ ثانی نے جو شاہی تخلص کرتا تھا راگوں کے ذیل میں خود بھی گیت لکھے ہیں،

ابراہیم عادل شاہ کے دربار کے ایک شاعر عبدال کی شنوی "ابراہیم نامہ" اس عہد کی مجلسی اور معاشرتی زندگی کی ادبی دستاویز ہے۔ اسکے یہاں بھی ہندی علوم اور ہندو روایات سے گہری واقفیت کے شواہد ملتے ہیں۔ اس دور کی عام تہذیبی اور سماجی زندگی کی اقدار، رسوم، رہن بہن اور معاشرت کی روداد ہوتے ہوئے بھی اس شنوی کا ادبی مقام اونچا ہے۔ اس شاعر کو بھی موسیقی میں مہارت حاصل تھی۔ ابراہیم نامہ کی زبان کو خود شاعر نے دہلوی کہا ہے، لیکن ہندو دیوالا کے حوالوں کی افراط کی وجہ سے اس کی زبان مشکل ہو گئی ہے۔ اس دور میں ایک صوفی شاعر شہباز جیسینی بھی گذرے ہیں۔ جن کی ایک دو غزلیں ملتی ہیں۔ عاشق دکنی نے بھی زیادہ تر تصوف کے مسائل کو ہی منظوم کیا ہے۔ اس کا ایک قصیدہ بھی ملتا ہے جو اس دور کا پہلا قصیدہ ہے شاہ ابوالحسن قادری نے "سکھ انجن" نام سے ایک شنوی لکھی ہے جو تصوف کے مضامین ہی پر مشتمل ہے۔

بیجاپور کے شاعروں میں مقیمی کی شنوی "چندر بدن و مہیار" ایک ہندوستانی قصہ ہے جس کی حیثیت نیم تاریخی نیم افسانوی ہے۔ نسبیتی کی ایک شنوی "قصہ بے نظیر" یا "قصہ تمیم انصاری" ہے۔ مذہبی پس منظر کے ساتھ یہ ایک طلسماتی دنیا کی کہانی ہے۔ ملک خوشنود نے شنوی "ہشت بہشت" لکھی۔ رستمی نے قصائد اور غزلیات کے علاوہ ایک طویل شنوی "خاور نامہ" لکھی جو حضرت علی کی جنگوں کا تذکرہ ہے۔ مگر یہ جنگیں داستان امیر حمزہ کی فضا پیش کرتی ہیں۔ یہ شنوی ۲۴ ہزار اشعار پر مشتمل ہے شاہ امین الدین علی برہان الدین جامی کے بیٹے تھے۔ ان کا کلام بھی منتشر صورت میں دستیاب ہوتا ہے۔ شوقی اس عہد کا ایک اور اہم شاعر ہے جس کی شہرت اپنے

زمانے ہی میں پھیل چکی تھی، اس کی ایک شنوی "ظفر نامہ نظام شاہ" اس عہد کی تہذیبی و سیاسی دستاویز ہونے کے ساتھ فنی لحاظ سے بھی قابل قدر ہے۔ نصرتی کی شہرت اس عہد کے تمام شاعروں سے زیادہ ہے، اس کی چار کتابیں ملتی ہیں۔ "گلشن عشق" علی نامہ، تاریخ اسکندی اور کلیات۔ نصرتی نے علی نامہ میں علی عادل شاہ کی سوانح نظم کی ہے۔ اس لئے اس کی تاریخی اہمیت بڑھ گئی ہے، گلشن عشق عشقیہ شنوی ہے، نصرتی کے یہاں منظر نگاری کا رجحان تمام فنی خوبیوں کے ساتھ ملتا ہے۔ انہی ایک ریختی گو شاعر تھا، قاضی محمود بحری کا کلیات بھی شائع ہو چکا ہے اور شنوی "لگن" بھی۔ ان شعرا کے علاوہ بھی اس عہد میں کئی شاعر ہوئے جن کی تفصیل میں جانا بیکار ہے، البتہ اردو شاعری کی ایک اہم صنف "مرثیہ" کی طرف اتنا اشارہ کرنا ضروری ہے کہ ان شعرا نے مرثیے میں بھی طبع آزمائی کی اور واقعات کو بلا کو شعریت کا لباس پہنایا۔

بیجاپور کے شعرا نے جس ہندو ستانیت کو اردو شاعری میں روشناس کیا وہ دیوالا کی روایات، اور ہندی تصوف کے آسمانوں سے اتر کر گولکنڈہ کی دکنی شاعری میں زمین پر سانس لینے لگی۔ اردو شاعری کے ان دونوں قدیم مراکز نے ابتدا ہی سے اردو شاعری کو ہندوستانی مزاج دیا، اور یہیں کے آب و گل سے شعر کے پیمانے ڈھالنے کی روایت پر زور دیا۔ اس دور کی پوری شاعری، خواہ وہ بیجاپور کی ہو یا گولکنڈہ کے بدستان کی خالص ہندی مزاج رکھتی ہے جس میں فارسی یا ترکی اثرات محض خارجی حسن کاری کے لئے استعمال ہوئے، اس شاعری کی داخلی فضا پوری کی پوری ہندوستانی ہے جس میں تصوف، بھگتی اور ہندو دیوالا کے ساتھ طلسماتی داستانوں کے عناصر نے رنگ آمیزی کی ہے، یہ تمام عناصر شاعری کے تانے بانے میں اس طرح

ایک دوسرے کے ساتھ ملے ہوئے ہیں کہ انھیں اسی طرح الگ کر کے دیکھنا مشکل ہے جس طرح ہندوستانی تہذیب میں سے قبل آریائی، آریائی، ترکی، عربی، ایرانی اور دوسرے عناصر کو علیحدہ کر کے ان کی انفرادیت کو پہچاننا مشکل ہے۔ گو لکندہ اور بیجا پور کی دکنی شاعری میں یہ تہذیبی عمل ایک ساتھ شروع ہوا، مگر گو لکندہ کی آزاد سلطنت کو اس فضا میں چند سانسیں زیادہ لینے کا موقع ملا۔ اور یہی چند سانسیں اور رنگ زیب کے آخری عہد کی سخت گیر سیاست پر گراں گذر رہی تھیں، گو لکندہ کی شعری اور ادبی تخلیقات کا دائرہ مشہور سے ۱۶۶۷ء تک پھیلا ہوا ہے۔ یہ عہد اپنی تخلیقی صلاحیت اور تہذیبی برتری داری کے لحاظ سے دکن کی تاریخ کا سنہ زامر ہے۔ اسی زمانے کے مختلف وقفوں میں دکن کے دوسرے بڑے تہذیبی مراکز نے تخلیقی عمل کو برگزیدہ بار سے آشنا کیا۔ گو لکندہ نے شاعری کے ساتھ دوسرے فنون لطیفہ میں تخلیقی کاوشوں کی بھی ہمت افزائی و سرپرستی کی۔ گو لکندہ کا دربار اپنی رواداری کے لئے اتنا مشہور تھا کہ یہاں آنحضرتؐ کے قدیم ہندو باشندوں، حبشیوں، دکنی مسلمانوں اور ایرانیوں کو اپنی ذات اور مذہب کے لحاظ سے بزم میں کرسیاں نہیں دی جاتی تھیں، بلکہ ان کا ہر فن و فن افتخار و اعزاز کی کسوٹی تھا، اسی لئے ہندوستان کے دوسرے بڑے شہر چھوڑ کر جہاں سیاست و معاشرت انتشار کا شکار ہو رہی تھی، صاحبانِ علم و فن اس دربار کا رخ کر رہے تھے، اس خاندان کے تاجداروں نے نہ صرف دکنی ادب سے اپنی علم دوستی کا اقرار کروایا بلکہ ان کے قصے، مدح و نظموں کے پیرہن میں، تلگو ادب و شعر کا بھی قابلِ فخر درخشے جاتے ہیں، اور آج بھی تلگو عوام ان مدحیہ نظموں کو گرمی محفل کے لئے گاتے ہیں، اس سلسلے میں ابراہیم قطب شاہ اور محمد قلی قطب شاہ کو جو قبولیت عام حاصل ہوئی وہ ہندوستان کے دوسرے مسلمان تاجداروں کے حصے میں کم ہی آتی ہے،

اس دبستانِ شعر و ادب کے چراغوں نے اردو شاعری کو وہ روشنی بخشی کہ

اس کی موجودگی میں کوئی بے بصیرت ہی اردو کے ہندوستانی کردار اور مشترکہ تہذیبی ورثہ ہونے سے انکار کر سکتا ہے، ابتدائی شاعروں میں سید محمود اور فیروز ہیں، دو عروج میں خود سلطان محمد قلی قطب شاہ، سب سے بڑا بادشاہ ہی نہیں، سب سے زیادہ صاحبِ فضیلت شاعر بھی ہوا ہے جس کی زندگی اور شاعری رندی، مستی، عشق و حسن پرستی، رواداری و درویش خیالی کے رنگوں سے عبارت ہیں، اس کی ماں بھاگیہ دتی ایک تلگو عورت تھی، اور محبوبہ بھاگ متی بھی اسی زمین کی چٹانوں کا دھڑکنی کرہلی تھی، وہ تلگو بولتا بھی تھا، اور اس زبان میں شاعری بھی کرتا تھا، محمد قلی قطب شاہ ہی اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر، یہ دیوان اس دور کی رنگارنگ تہذیبی زندگی کی جاندار تصویریں دکھاتا ہے، مطلق العنان بادشاہوں کی تاریخ میں یہ بات کوئی معمولی واقعہ نہیں کہ ایک سلطان ایسا بھی گذرا ہے جس کے عہد میں کسی کو سزائے موت نہیں دی گئی، اسی بادشاہ نے بھاگ نگر کو بسا یا جو آج بھی حیدر آباد کے نام سے ہندوستانی تہذیب کی اعلیٰ قدروں کا درشہ دار و نگہ دار ہے، قلی قطب شاہ نے عید، محرم، شبِ برات، نوروز، بسنت، آغازِ باراں کو صحیح معنوں میں ایسے تہوار بنا دیا جو قوم کی اجتماعی مسرت و بھجت کی روح کے آئینہ دار بن گئے، ان تمام تہواروں پر اس کی متعدد نظمیں ہیں، دیوالی اور شبِ برات میں بادشاہ کا ذوقِ رنگ و نور ہر موقع سے زیادہ چمکتا تھا۔

بسنت اور آغازِ باراں بھی اس کے ذوقِ مسرتی کے لئے دعوتِ جنون بن کر آتے تھے، تہواروں کو اس نے جس طرح خیرندہ ہی رنگ میں رنگا اسی طرح اس نے فنِ تعمیر کو بھی سکینور خصوصیات کا عکاس بنانے میں قابلِ قدر کوشش کی، شاعری میں بھی اُس نے تلگو کے الفاظ کو اردو کی روح سے ہم آہنگ کیا اس کے دیوان میں غزلیں، قصیدے، رباعیاں، مرثیے سب ہی اصنافِ شامل ہیں، لیکن غزل نے اس عاشقِ مزاج، رندِ مشرب شاعر کی زبان سے

معاملات حسن و عشق کی یوں عقدہ کشائی کی کہ اردو عشق کی زبان ٹھیری۔ اس کی نظمیں بھی ایک طرح سے مسلسل غزلیں ہی ہیں، چار سو سال قبل کی لکھی ہوئی یہ غزلیں ہمارے کانوں کے لئے نامانوس رہی مگر ہندوستان کے تہذیبی مزاج سے مانوس ضرور ہیں۔

پیا باج پیا لہ پیا جائے نا
پیا باج اک پل جیا جائے نا
میں کیسے پیا بن صبوری کروں
کہا جائے، اما کیا جائے نا
نہیں عشق جس وہ بڑا کور ہے
کہہیں اس سے ملی بیجا جائے نا
قلب شہ نہ ہے مجھ دوائے کو بند
دوائے کو کچھ بند دیا جائے نا

جہاں تو داں ہوں میں پیارے مجھے کیا کام ہے کس سے
زینت خانے کی پروا ہے نہ مسجد کی خبر مجھ کو
بہشت و دوزخ و اعراف کچھ نہیں ہے مرے آگے
جدھر تو داں مری جنت، جدھر نہیں داں سفر مجھ کو

بہشت کا رنگ یوں جمایا ہے
بہشت کھیلیں عشق کی آ پیارا
تھیں میں چاند میں ہوں جوں ستارا
بہشت کھیلیں جہن ہو راجا یوں
کہاں رنگ شفق پایا ہے سارا
بنی صدقے بہشت کھیلیا قطب شاہ
برسات کی آمد آمد کا استقبال اس نشاطیہ نغمے سے ہوتا ہے

پلا ساقی مے ہو خوشی بیتی ناچ
معاذی علی دم تھے خوش ہے ہوا
ہوا سبز و خرم ہوا جیسا پاچ
کہو مہرباں کوں بجا د کماچ
قلی قطب شاہ کے ہم عصر شعرا میں دجھی نے قطب مشتری لکھ کر بادشاہ اور
بھاگ متی کی داستان عشق کو استعاروں کے پردوں میں پیش کیا ہے، یہ مثنوی
قدیم اردو کی شاہکار نظموں میں سے ہے۔ دجھی کو اپنی بڑائی کا بھی احساس تھا

اور اپنے وطن پر بھی ناز تھا۔
جتنے شاعر اس شاعر ہو آئیں گے
سو منج تے طرز شعر تا پائیں گے

دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں
دکن ہے نگینہ انگوٹھی ہے جگ
بنج فاضلاں کا ہے اس ٹھار میں
انگوٹھی کوں حرمت نگینہ ہی لگ
دجھی نے اس مثنوی کے علاوہ غزلیں، مرثیے اور نوٹے بھی لکھے۔ اس کی زندگی ہی
میں خواہی کا چراغ روشن سے روشن تر ہوتا گیا، دجھی کو دوسرے شاعروں پر یہ
شرف بھی حاصل ہے کہ وہ نثر میں بھی غیر مذہبی اسلوب کا اولین نقاش ہے،
اُس نے نثر کو مذہب کی سخت گرفت سے چھٹکارا دلا کر بغاوت و جدت کی جواں
کے رُخ پر لا کھڑا کیا، دجھی کی نثری داستان ”سب رس“ تصوف کے موضوع
سے متعلق ہوتے ہوئے بھی مزاج کے لحاظ سے غیر مذہبی ادب ہی کا نمونہ ہے۔
خواہی نے عبد اللہ قطب شاہ کے عہد میں عروج پایا، اور ملک الشعرائی کا درجہ
حاصل کیا، اس کی مثنوی ”سیف الملوک و بیچ البحال“ اس سے پہلے ہی
لکھی جا چکی تھی، اس کی دوسری مثنوی ”طوطی نامہ“ ہے۔ خواہی کے کلیات
میں مسلسل غزلیں بھی ملتی ہیں اور قصیدے بھی۔ سلطان عبد اللہ قطب شاہ خود
بھی شاعر تھا، اس کے عہد میں خواہی کے علاوہ ابن نشاطی نے ”پھول بن“ لکھی
مگر اپنے کو اور اپنی شاعری کو دربار سے الگ رکھا، اس دور کے دوسرے شاعروں
میں شاہ راجو کو اس لحاظ سے اہمیت حاصل ہے کہ یہ اس عہد کے بہت ہی
با اثر موفی تھے، اور ابوالحسن تانا شاہ انہی کا مرید تھا۔ تانا شاہ خود بھی ایک
خوش گو شاعر تھا جس کی ایک غزل بہت مشہور ہے۔

مجھ لب کوں کوئی شکر کتے، کوئی شہد سوں بر تر کتے
کوئی خضر جاں پرور کتے، کوئی کچھ کتے کوئی کچھ کتے
طبعی تانا شاہ کا پیر بھائی تھا جس کی مثنوی ”بہرام و گل اندام“ اپنی شاعرانہ

نزدیکوں کے لئے اسے متقدمین کی مشنوں پر فوقیت رکھتی ہے۔ اس عہد کے ایک شاعر غلام علی نے ایک مجھ جاسی کی پیدائش کا اردو میں ترجمہ کیا "گاما شاہ کے آخری عہد میں خانوے مشنوی" رضوان شاہ دروج افزا، لکھی شاہی جس کے نام سے شعر اکثرہ کروں میں ملتا ہے، یا شاہ کا مصائب تھا۔

لنا تمن کا غیر سوں کوئی جنوٹ کوئی سچ جگہ کے
کس کس کا منہ موندوں سب کوئی کچھ کہتے کوئی کچھ کہتے

اس عہد میں مرثیوں اور فوجوں پر بھی بطور خاص توجہ کی گئی۔ شاعری کا یہ تیسرا دور اور رنگ زیب کی فیتے ساتھ ختم ہو گیا۔ گو لکڑہ اور بیجا پور جو ایک ہی تہذیبی عمل کے دو دھارے تھے مغلوں کے لشکروں کے سلاب میں گم ہوئے کے باوجود اردو ادب کے اُس دریا کو جس میں پنجاب کے پانچ دریاؤں، گنگا، جمن اور گوداوری و کرشنا سب کا پانی شامل ہے نئی وسعتوں اور نئی زمیںوں پر روشناس کر گئے۔ ولی دکن کے اسی شعری سراپے کی زندہ روایتوں کو ساتھ لے کر دہلی پہنچے، شاہ گلشن کے ایک اشارے سے اس دریا کے لئے راستہ کھول دیا جو تیرہ درو و سودا کی طبع رواں کی موجوں کے ہلکا ہونے والا تھا۔ ولی کی زبان میں گجراتی اور دکنی دونوں کے عناصر شامل ہیں وہ صوفی شریف تھے اور شاہ گلشن سے بھی ارادت رکھتے تھے، شاہ گلشن دہلی کے شاگرد اور فارسی کے شاعر تھے، مگر پختہ کے بھی ادراک تھے، ولی کے گہرے روابط کا لستہوں سے بھی تھے، ولی کے کلام سے شافعیانہ انداز یا سادہ میں روشناس ہوا لیکن ولی کا دیوان مسلمانوں میں خواہ میر درد کی وادوں سے ایک سال قبل دہلی پہنچا۔ ولی کی شاعری کا آغاز اس وقت ہوا جب بیجا پور اور گولکڑہ کے ایوان شاعری کے رنگارنگ چراغوں سے روشن تھے، ولی نے

۱۵ تالیف ادب اردو۔ پانچواں باب۔ ص ۳۴ تا ۳۶

ان تمام چراغوں سے کسب نور کیا۔ اُسے علی عادل شاہ ثانی کا آخری زمانہ اپنے شعری مزاج کی تربیت کے لئے ملا، مختلف شاعروں کی معنوی شاگردی کے ساتھ اُس نے علما اور صوفیات علمی طور پر روحانی، مذہبی، اخلاقی اور علمی فیوض حاصل کئے۔ تصوف اُس کی شاعری کا غالب رجحان نہ سہی، مگر ایک اہم رجحان ضرور ہے۔

اے ولی جب نظر میں وہ آیا نقش سب ماسو کے ہو گئے ملک

مشق کر اے دل سدا تجرید کی عاشقی ہے ابتدا توحید کی

دروادی حقیقت جن نے قدم رکھا ہے اول قدم ہے اُس کا عشق مجاز کرنا

نشانی حق کے پانے کی جلالت کی بے نیازی ہے

کشاکش کام اپنے کی جلالت کی کار سازی ہے

ولی کے یہاں عشق مجازی، صوفیانہ روایت کے مطابق، عشق حقیقی کی پہلی منزل ہے۔ حیات انسانی کا مقصد اعلیٰ تر ہے، ولی مادی لذتوں کا منکر

نہیں مگر ان کے غرضی ہونے کا بھی شدید احساس رکھتا ہے۔

زندگی جام عیش ہے لیکن فائدہ کیا اگر مدام نہیں

اسی لئے اُس زمانے کی عام روش کے مطابق وہ بے اعتباری و نیا و بے ثباتی

لذت کی بنا پر ترک لذت اور علایق دنیوی سے آزادی حاصل کرنے کے لئے قناعت

توکل کی راہ پسند کرتا ہے۔ یہی آزاد پیشگی انسانیت کا اعلیٰ ترین شرف ہے

ولی کا تصور حسن بھی وحدت الوجودی تعبیر کائنات ہی کا نتیجہ ہے، کائنات کا

حسن ہو یا انسان کا حسن دونوں حسن مطلق کے ایک ہی مصدر کے خوشہ چیں ہیں،

ولی کی شاعری میں تصوف کی وہ تمام روایتیں ملتی ہیں جو فارسی شعرا کی متصوفانہ

شاعری کا بخور بھی ہیں اور انھیں تسلسل بھی بخشی ہیں، مسائل و موضوعات وہی ہیں،

۱۵ تالیف ادب اردو، حصہ باب۔ ص ۳۴ تا ۳۶

بے ثباتی، دنیا، توکل و قناعت، اخلاقی تعلیم، انسان کی روحانی عظمت، عشق کی نسبت پر زور، عشق مجازی کی کیفیات جو آخر میں عشق حقیقی تک پہنچاتی ہیں، لیکن دلی کی عشقیہ شاعری کو محض تصوف کی اصطلاحوں میں قید نہیں کیا جاسکتا، اس کا عشق ارضی اور جسمانی عشق بھی ہے، جو اس زمین کے جیتے جاگتے سافولے سلوہ نے ہیکل حسن کی محبت کا نذر لاپتا ہے۔ تصوف کا زیادہ گہرا اثر دلی کے نو عمر معاصر شاہ سرخ اور نگ آبادی کی شاعری میں عشق و مستی کا وہ بے قرار نغمہ بن کر روح اور دل کے تاروں کو چھیڑتا ہے جو گوشت پوست کو آتش سہال بنا دیتا ہے۔ سرخ صاحب حال صوفی تھے، اور ایک ایسے جیتے جاگتے، گوشت پوست کے بت کی محبت میں گرفتار تھے جو دنیا خود بھی بت پرست تھا، انھوں نے ترک دنیا کے ساتھ ترک لباس بھی کیا، اور زندگی کا بڑا حصہ جذب و مستی کے اس عالم میں گزارا جب دنیا اور اہل دنیا سے نہ تعلق رہتا ہے نہ بے تعلقی۔ ان کے نغمہ عشق کی عدت و حرارت اس غزل میں شعلہ بن گئی ہے۔

خبر تخیل عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی

نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

شہ بے خودی نے عطا کیا مجھے وہ لباس بزرگی

نہ جنوں کی پردہ دری رہی نہ خود کی بچہ گیری رہی

چلی سمت غیب کے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا

مگر ایک شاخ نہال غم جسے دل کہیں سوہری رہی

دلی کے اثر سے اردو شاعری کا باضابطہ آغاز دہلی میں ہوا۔ شاہ حاتم، شاہ مبارک آباد، ممنون، یک رنگ، اشرف علی خاں، فضاں، مرزا مظہر جانجانا، سب ہی نے دلی کا اثر کسی نہ کسی طرح قبول کیا، دلی کے شعرائے متقدمین میں سب ہی آخری دور کے فارسی شاعروں کے تتبع میں خیال بندی اور ایہا گوئی کا شکار تھے، اردو اور ان کے معاصرین نے اس طہم سے نکلنے کی کامیاب کوشش کی۔

مقتوفانہ شاعری میں درد نے متاثر شعرائے فارسی کے رنگ سخن کو معیار نہیں مانا بلکہ انھوں نے براہ راست روحی عطار جامی اور دوسرے بلند پایہ شعرائے روایات کو اپنایا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں جو تصوف ملتا ہے وہ آخری دور کی فارسی شاعری کے تصوف کے مقابلے میں زیادہ جاندار اور توانا ہے۔ فارسی اور اردو کی مقتوفانہ شاعری کے اس جائزے سے جو چند باتیں خصوصیت سے سامنے آتی ہیں وہ یہ ہیں: انسان دوستی کی روایت زندگی سے قربت، مگر زندگی کی جدوجہد میں شریک نہ رہ کر اپنے آپ کو سماجی گندگیوں اور اخلاقی برائیوں سے پاک صاف رکھنے کی کوشش، عقل کی بحثوں کو وصل کا نہیں بلکہ فصل کا باعث سمجھنا، عشق حقیقی کا وہ چہرہ کہ تصور جو تمام عالم کو جلوہ گوہ مشوق بنا دیتا ہے، کائنات کا ہر ذرہ جمال حقیقی کا آئینہ بن کر مجھوت محترم ہو جاتا ہے، انسان مظہر صفات حق ہو کر خلاصہ کائنات اور قصور تخلیق قرار پاتا ہے، انسان کی عظمت کا تصور اسکی آزادی کا نقیب بن جاتا ہے اور طرح کی غلامی کا جو اتار بھینکتا ہے، ارباب قدرت سے دُوری و بیزاری، اور عام لوگوں سے محبت و قربت اسی رجحان کا نتیجہ ہے۔ اخلاقی نیکیاں منفعل اور منفی نیکیاں نہیں فعال اور مثبت قدر میں ہیں۔ درد کی مقتوفانہ شاعری میں بڑی حد تک ان روایات کا عکس موجود ہے، اور اسی لئے وہ بیدل اور ان کے اسکول کے دوسرے شعرائے اثر سے آزاد نظر آتے ہیں، بیدل کے برخلاف ان کا تصوف شاعری کی قوت اور عشق کی تخلیقی فعلیت کا ہم قدم و ہم آواز ہے، اُنکی صوفیانہ شاعری تجربہ کی پیداوار ہے، محض علم کا اظہار نہیں۔

درد اور ان کے معاصرین میں مرزا مظہر جانجانا اور تیر کی عظمت کا ازاسی میں ہے کہ انھوں نے زوال آمادہ معاشرت میں اپنے ہونے زوال کی تحریکوں اور غلط طبعی سماجی، اخلاقی، سیاسی قہروں سے سمجھوتہ کرنے کی بجائے ان سے بغاوت کی تصوف کی شاعری میں اپنے تمام معاصرین پر درد کو یہ فوقیت حاصل ہے کہ ان کے یہاں تصوف ہی غالب رجحان ہے جس نے اُنکی عشقیہ شاعری تک کی تشکیل کی ہے۔

کے لئے کہ شاں رہنما یہ سب علامتیں عشق حقیقی کے تصور ہی سے وابستہ ہیں۔ کیونکہ عوفا میں عشق خداوندی کے ساتھ یہ تصور بھی وابستہ ہے کہ خدا جسے محبوب کہتا ہے اسے اپنی راہ میں بتلائے آلام کرتا ہے، قتل کرتا ہے۔ جان و مال و اسباب اولاد سے آزاد کرتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ شاعری میں عشق مجازی حقیقی اس طرح ایک دوسرے میں مل گئے ہیں کہ اکثر اوقات یہ بتانا بھی دشوار کیا ناممکن ہو جاتا ہے کہ شاعر کا محبوب اسی آتشِ گل سے بنا ہوا ارضی اور زمینی انسان ہے یا اور اعلیٰ اور اقدس۔

قادر مطلق محبوب حقیقی کی ذات اس سر پروردِ محبت میں حسن افزہ ہے۔ اُدوئے فارسی کی ان تصوفانہ روایات سے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ وہی سے پہلے بھی دکنی شاعری میں ہمیں تصوف کی کار فرمایاں نظر آتی ہیں، ولی توشاہ گلشن کے حلقہ ارادت ہی میں شامل تھے۔ ان کا دامن سخن گہرائے معرفت سے کیونکر ہٹتا رہتا۔ شاہ حاتم، مرزا مظہر جان ناناں میر تقی میر سب ہی نے تصوف کے مضامین مانڈھے اور اس طرح باندھے کہ قال کو حال اور نقل کو واردات اصلی بنادیا۔ مرزا مظہر جان جاناں مجددی سلسلے کے امام اور تصوف میں شہودی نظریہ توحید کے قائل تھے، لیکن ان کی شاعری سے ان کے عارفانہ تصورات کا اتنا واضح پتہ نہیں چلتا۔ البتہ فارسی شعر کی طرح اُردو شعرا میں غالب رجحان وحدت الوجود ہی کا نظر آتا ہے۔ حتیٰ کہ درد جو مسلک محمدی کے شاعر امام اور مبلغ ہیں وہ بھی اس اثر سے متبرک نظر نہیں آتے۔

درد کا زمانہ تصوف کی مقبولیت کا عہد تھا اسی زمانے کا قول ہے "تصوف برائے شعر گفتن خوب است" تصوف اس زمانے کی تہذیب بھی تھا اور مزاج بھی اسی لئے تیز غالب، آتش ایسے شعرا نے تصوف کو اپنا موضوع بنایا۔ بعد کے دور میں بھی وہ جن کا ماضی کی تہذیبی روایات سے گہرا رشتہ تھا اس اثر سے نہ نکل سکے۔ اقبال، آتشی غازی پوری، اسغر گوندوی اور دوسرے شعرا نے موجودہ صدی میں اسی زمین میں نئے نئے گل کھلائے

چھٹا باب

درد کی تصوفانہ شاعری

(۱)

تصوف کی ہمہ گیر مقبولیت اور صاحبانِ دل میں اس کی اثر آفرینی نے شعرا کو تصوف کے مضامین کی طرف متوجہ کیا اور اُردو شاعری میں چہاں بہت سی روایات فارسی سے آئیں وہیں تصوف بھی روایت کے طور پر اُردو شاعری میں روشناس ہوا لیکن صاحبانِ حال شعرا نے اسے واردِ لبِ دل کی زندگی تصور کر لیا۔ تصوف کی وہ شاعری جس کا آغاز فارسی میں ابو سعید ابوالخیر سے ہوا تھا۔ اوحدی۔ عراقی۔ سنائی۔ خواجہ فرید الدین عطار۔ مولانا روم۔ سہی۔ حافظ اور جامی کے ہاتھوں پایہ کمال کو پہنچ چکی تھی۔ توحید و معرفت کا وہ کوشاں راہ تھا جو ان شعرا کے کلام نے پردہ شعر میں فاش نہیں کیا۔ بعض نے راست صوفیانہ مضامین کو اپنا موضوع بنایا اور بعض نے تشبیہ و استعارے کا پیرایہ اختیار کیا عشقیہ اور خمریاتی شاعری کی نشوونما بھی تصوف ہی کے اثر سے ہی جاتی رہی ہے۔ ہر چند جو مشاہدہ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے، مادہ و ساغر کے بغیر حافظ کی تصوفانہ شاعری پوری کی پوری حدیثِ بادہ و ساغر ہی ہے۔ تصوف کی وجہ سے شراپِ معرفت کی علامت کے لئے خمریاتی شاعری کا رواج ہوا۔ عوفا کے تصور عشق کی پاکیزگی اور بلندی نے شعر کو عشق کے وسیع اور ہمہ گیر معنوں سے آگاہ کیا۔ عشق کی راہ میں ظلم اٹھانا صعوبتیں بہنا قتل ہونا، رسوا ہونا، خواری مول لینا ہے و خالی محبوب کے باوجود اس کی نظر لطف

لیکن ان تمام شعرا کی کاوشوں کے باوجود درد کا یہ دعویٰ اپنی جگہ قائم رہتا ہے۔ یہ
پھولے گا اس زمین میں گلزار معرفت یاں میں زمین شعر میں یہ غنیمت ہو گیا
درد نے جس طرح مضامین معرفت و سلوک و تصوف کو شاعری میں سمو یا
ہے اس کی مثال اُردو شاعری میں تو کم سے کم نہیں مل سکتی۔ ان کا اُردو کلام
حافظ کے دیوان کی طرح سراپا انتخاب ہی نہیں بلکہ یاد و معرفت سے بھی
اسی طرح لبریز ہے۔ درد نے تصوف کے حالات و واردات کو جائز شعر بہانے
میں ہر جگہ احتیاط سے کام لیا ہے وہ کبھی اپنی زبان کو جذبہ دل و درخسہ و خیال
صوفیہ کی طرح آلودہ کلمات سے آلودہ نہ نہیں ہونے دیتے۔ یہ ضبط و احتیاط اسی
لئے ہے کہ درد نے تصوف کو صرف شاعری کے لئے اختیار نہیں کیا تھا بلکہ
وہ سالکانِ راہ حق کے قافلہ سالار بھی تھے۔

ہوں قافلہ سالار طریقِ خدا درد جوں نقش قدم خلق کو میں راہ نما ہوں
سچے صوفی کی طرح انھوں نے شعر کو ذریعہ عزت و شہرت اور وسیلہ معاش
نہیں بنایا نہ انھوں نے کبھی کسی کی رنجی کی نہ قصیدہ خوانی۔ جس کا یہ دعوے
ہو کہ اس کا سارا کلام نظم و نثر افاقے پر بانی ہے وہ ان فروعات و
مکروہات میں کیونکر مبتلا ہو سکتا تھا۔

شاعری چندان کمائے نیست کہ مرد آدمی آں را پیشہ خود سازد
بر آں بنانہ دگر دین کہ ہنری از ہنر آئے انسانی ست بشر طبع
مشروط صلہ ستانی و مجاہد و یدن نہ باشد و درج و ہجو گفتن
برائے دنیا اتفاق نہ شود۔

بیچ درد دل ہو س نہی باشد غیر تو بھیج کس نہی باشد
اسی لئے انہیں لطف سخن و قبول خاطر خدا داد نصیب ہوا۔

سخن آئے شیرینی کو مای نویسم خوان شمتے ست کہ برائے اہل
ذوق می چینیسم و نا لہائے حزینی کہ از صبر قلم بر می آرم نغمہ آئے دلکش
ست کہ بہر اصحاب شوق می سرانیم ایں ہمہ برائے رہ نمائی
گر ان ست و باعث رسائی دیگران۔

بشنو بشنو سخن زردی دارم روشن ایں انجمن زردی دارم
تقریر زبان شمع پیشش خشک است آہی سردی کہ من زردی دارم
درد کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ بعض موزوں طبع بظاہر مسلک
شاعرانہ اختیار کر کے مضامین عارفانہ باندھتے ہیں مگر وہ صاحبِ حال
نہیں، ان کے پاس صرف قال ہی قال ہے۔ اس کے برخلاف
درد کا اپنی شاعری کے متعلق دعویٰ ہے:

”تمام نظم و نثر منجانب اللہ است کہ بطریق وارد و ارد گردیدہ و
بہر ہر عہد و ہر فقرہ آں بر ایں امر گواہ است کہ بجز صفا بجز بر سید“

توحید و معرفت

اس ذیل میں درد کے ان اشعار کو دیکھئے جو توحید و معرفت کے
راز ہائے سر بستہ کھولتے ہیں۔ تصوف کے خشک مضامین کو کس خوبی سے
انھوں نے شعرا کا جامہ پہنایا ہے۔

کیا آب گزر ہوئے تعقل کے قدم کا اس سبب عزت ہے کہ تو جلوہ نما ہے
آباد کجی سے تو ہے گھر و پردہ حرم کا بستے ہیں ترے سائے میں سب شیخ و برہمن
اور دل میں بھروسہ ہے تو ہے تیرے کرم کا ہے خوف اگر جی میں تو ہے تیرے غضب کے

ماہیتوں کو روشن کرتا ہے نور تیرا اعیان میں مظاہر ظاہر ظہور تیرا
اس شعر میں درود نے "اللہ نور استنوات والارض" کی کس قدر شاعرانہ
تفسیر کی ہے۔ اس کے بعد وہ دل و افتقار کی نسبت ذات واجب الوجود
سے جوڑتے ہیں۔

یاں افتقار کا تو امکان سبب ہوا ہے ہم ہوں نہ ہوں دے ہے ہونا ضرور تیرا
ہے جلوہ گاہ تیرا کیا غیب کیا شہادت یاں بھی شہود تیرا وہاں بھی حضور تیرا
اے درد منبسط ہے ہر سو کمال اس کا نقصان گر تو دیکھے تو ہے قصور تیرا
اس نقصان بصرات کا سبب عقل کی نارسائی دے حضور ہی ہے۔
باہر نہ آسکے تو قہر خودی سے اپنی اے عقل بے حقیقت دیکھا شعور تیرا
تجھ کو نہیں میں دیدہ بینا و گر نہ یاں

یوسف چھپا ہے آن کے ہر پیرہن کے بیچ
موجود پوچھتا نہیں کوئی کسی کے تئیں
تو جہ بھی تو ہوتی نہیں ہے عیاں ہنوز
ہر چند تیری سمت سوار راہ ہی نہیں
تیر بھی آہ یاں کوئی آگاہ ہی نہیں
وہ مرتبہ ہے اور ہے فہم کے پرے

ہم جس کو پوچھتے ہیں وہ اللہ ہی نہیں
تیرا ہی صن جگ میں ہر چند موزن ہے
تیر بھی تشنہ کام دیدار ہیں تو ہم ہیں
نہ ملا ہمیں کوئی نکتہ داں یہ بیت سنا دیں بھلا کہاں
نہ ہوا سمجھوں پوہی عیاں جو کسی سے یاں تو نہاں نہیں
نہیں ممکن کہ ہم سے ظلمت امکان زایل ہو
چھڑا دے آہ کوئی کیونکہ زندگی سے سیاہی کو

اس کے پاؤں چشم بصیرت و معرفت کثرت و امتیاز میں جلوہ وحدت
دیکھ ہی لیتی ہے۔

"مرتبہ اسم الاول و تعالیٰ بلا تشبیہ بمنزل تخم شجرہ موجودات است و
رتبہ اسم الآخرا و سبحانہ بشارہ غفر خلل کائنات و در گہائے

افادات اعتبار یہ پیارا اسم انظار ہر حق جلوہ گراست" ۱۷
لے بے خیر از آب و گل و تخم و غمر واقف نہ از راز دل تخم و غمر
آگاہ شوی ز سر مبداء و معاد گر فہم کنی تو حاصل تخم و غمر

تمام عرصہ کون و مکان کہ مظہر تجلیات حسن بے نشان الہی است
بہ از جلوہ ہائے گوناگون اوست و جمل میدان کن فکان کہ آئینہ دار
ظہورات نور بے پایان غیر متناہی است مملو از شعاعان ضوئے چون" ۱۸

اے درد در میں کار گر کون و مکان از ہستی بے نشان تو اس یافت نشان
اغنی واجب چو دیدہ سنوئے ممکن امکان و جوب شد و جوب امکان
صاحب نظر ان حقیقت ہیں کے لئے کثرت صورت موجودات اعتبار یہ
وحدت حقیقی کے مشابہ سے میں مزاحم نہیں ہوتی۔

عالم صورت نگر درد نور معنی را حجاب پردہ گریست کوئی مثل فاہر است و بس
اے درد ہمہ جلوہ معشوق نماید روشن کند از نور بصیرت بصرم را
عالم تمام جلوہ گریہ دلبر من است ہر جا کہ دل کشود نظر او دو چار شد
بلکہ خواص بحر تو حیدریم ہم دیکھتا دل یگانہ ما است
عالم تمام درد ز آیات حق پرست تواند کے بغور ببین این کتاب را
الہی مست وحدت کن دل دیوانہ مارا ز خود بر ساز مثل زندگی بیجا نہ مارا
اے درد بچشم عارف پاک سرشت فرقی بنود میان آئینہ و خشت

صوفی در سبز راز سگری کر نگاشت
در میکده ساقی بخند جام نوشت
آہستہ گزر میان کہسار
بر سنگ دکان شیشہ گر ہے
جنگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا
تو ہی آیا نقشہ جدھر دیکھا
تجھ کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا
برابر ہے دنیا کو دیکھ نہ دیکھا
چاہا رخ یار تھے آپ ہی ہم
کھلی آنکھ جب کوئی پردہ نہ دیکھا
شب روز اے درد درپے ہوں اسکے
کونے جسے یاں نہ سمجھا نہ دیکھا
تقید گاہ امکاں میں ہے وہ کچھ بخشش مطلق
کہ ہر واحد کو لا کھوں دام یاں تنخواہ ہوتے ہیں
آئینہ عدم ہی میں ہستی ہے جلوہ گر
ہے سوجزن تمام یہ دریا حباب میں
ہرچیز کو گل کے ساتھ یعنی یہ لصال
دریا سے درجہ ہے پر پے غزلاب میں
ہو دے کب وحدت میں کثرت سے غفل
جسم و جاں گودو ہیں پر ہم ایک ہیں
متفق آپس میں ہیں اہل شہود
درد آنکھیں دیکھ با ہم ایک ہیں
عین کثرت میں دید وحدت ہے
قد میں درد با فراغ ہوں میں
کھلا ہے باپ عرفاں جس کے اوپر
اسے ہے ہر ورق گل کا گاتان
سمجھنا فہم کو کچھ ہے طبعی سے الہی کو
شہادت قیام کی خاطر تو حاضر ہے گواری کو
ہے غلط گر گمان میں کچھ ہے
تجھ سوا بھی جہان میں کچھ ہے

عظمت انسانی

معرفت رب کے لئے صوفیائے کرام اور مادیان اسلام نے
شروع ہی سے معرفت نفس کو زینہ قرار دیا ہے "من عرف نفسه فقد
عرف ربه" انسان اور اس کے نفس و دل کی حقیقت کو سمجھے بغیر معرفت
رب حاصل نہیں ہو سکتی۔ صوفیائے وجودیہ کے نزدیک انسان مرتبہ جامعہ
اور مظهر صفات ربانی ہے۔ اسی لئے نفس کی معرفت رب کی معرفت
ہے۔ صوفیائے انسان کی عظمت پر اسی لئے زور دیا ہے۔ وہ انسان کو
وجہ تخلیق کائنات سمجھتے ہیں اور اسے ہی بساط ہستی پر شاہ گردانتے ہیں
نفس کے بغیر اس کائنات رنگارنگ میں رنگ و بو باقی نہیں رہ سکتا۔
یہاں ہم درد کے وہ اشارہ دیں گے جن میں معرفت نفس کو معرفت
رب کا ذریعہ بتلایا گیا ہے۔

آئینے کی طرح غافل کھول چھاتی کے کواڑ
دیکھ تو ہے کون بارے تیرے کاشانے کے بیچ
اے درد مثل آئینہ ڈھونڈ اس کو آپ میں
بیرون در تو اپنی قدم گاہ ہی نہیں
احوال دو عالم ہے مرے دل پہ ہویدا
سمجھا نہیں تا حال پر اپنے تئیں کیا ہوں
مرے دل کو جو تو ہر دم بھلا اتنا ٹوٹے ہے
تصور کے سوا تیرے بتا تو اس میں کیا نکلا
نظر جب دل پہ کی دیکھا تو مسجود خلا یق ہے
کوئی کجہ سمجھتا ہے کوئی سمجھے ہے بت فائدہ
دل کی اس عظمت کا سبب بھی درد ہی بتائیں گے

”جان روشن از حضور دوست و تن منور از نور اوست“ ۱۷

اے از پے نور جان شہودت باعث در بہر ظہور تن نمودت باعث
ہر چیز برائے خویش باعث دارد شد بہر وجود ما وجودت باعث
”الہی بر صفت کمالی کہ در توشنیدہ شدہ در انسان دیدہ شدہ بیشک
برائے وجود اللہ ہیں آئینہ در کار بود و بلا رب بہر خلافت اللہ ہیں
خلیفہ سزاوار حیات و علم و سمیع و بصیر و کلام و قدرت و ارادہ و وسیع
امکان و مال ہیں امانت دار گشتہ و جامعیت جملہ مراتب کونینہ
الہیہ و تنزیہیہ و تشبیہیہ مجرورہ و مادیہ سپرد ہیں مظہر انوار گردیدہ۔
سبحان اللہ مخلوقی بوجود آوردہ با ہنگی خود را بنمود آوردہ“ ۱۸

مراد عرصہ آوردی کہ خود را جلوہ گر کردی
نگہندی چشم بر آئینہ یا بر خود نظر کردی
جلوہ تو ہر اک طرح کا ہر شان میں دیکھا
جو کچھ کہ سنا تجھ میں سو انسان میں دیکھا
باوجودیکہ پروبال نہ تھے آدم کے
وہاں پہنچا کہ فرشتوں کا بھی مقدر نہ تھا
انسان کی ذات سے ہیں خدائی کے کھیل یاں
بازی کہاں بساط پہ گر شاہ ہی نہیں
باغ جہاں کے گل ہیں یا خار ہیں تو ہم ہیں
گریار ہیں تو ہم ہیں اغیار ہیں تو ہم ہیں
دریائے معرفت کے دیکھا تو ہم ہیں ساحل
گروار ہیں تو ہم ہیں اور پار ہیں تو ہم ہیں

الفاظ خلق ہم بن سب مہلات سے تھے
معنی کی طرح ربط گفتار ہیں تو ہم ہیں
گردیکھئے تو منظرہ آثار بقا ہوں اور سمجھئے جوں ٹکس مجھے محو فنا ہوں
”حقیقت انسانیہ آئینہ و صورت رحمانیہ است و ہمہ کمالات
رحمانیہ منطبق در آئینہ طلعت انسانیہ و گرایں آئینہ بوجود نبی آمہ
کمالات الہیہ بنمود نبی آمہ“ ۱۹

ہر جلوہ کہ اود دارد دل نقش بسبت استش
از صورت مایعنی آئینہ بدست استش
انسان کہ چراغ خانہ امکان ست بر قدر بیان خویشتن انسان ست
خاموش بکن شمع سخن را این جا گر نغمہ کن گوش زد عرفان ست
شد منشا رظہور دو عالم وجودا
جو شید نشاتین ز جوش شراب ما
لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم۔
اے درد ما برائے خدا جلوہ گر شدیم دیگر ہر انچہ ہست ہمہ از برائے ماست
اپنے وجود سے آگاہی حضور و شہود حق کا دہا ام بھی دو چیزیں ممکن
کو واجب سے متصل کرتی ہیں اور مقید کو لاتعین کے مرتبے سے آشنا۔
نہ ہم غافل ہی رہتے ہیں نہ کچھ آگاہ ہوتے ہیں
انہیں طرحوں میں ہم ہر دم فنا فی اللہ ہوتے ہیں
طریق ذکر تو ہے درد یاد عالم کو
طرح بتائیے کچھ اپنے تئیں بھلانے کی
اسی عرفان کے بعد معیت و اقربیت حق حاصل ہوتی ہے۔

”خدا و موجود کے ساتھ ہر وقت حاضر و ناظر ہے اور تمام جزئیات و کلیات کی خبر رکھتا ہے۔ لایغوب عنہ متقال ذرة فی الارض ولا فی السماء۔ ہر ایک اپنی استعداد کے مطابق فیض اٹھاتا ہے اس معیت کا بیان طاقت بشری سے باہر ہے۔“ مراتب اقریبیت جو درد پر منکشف ہوئے یہ ہیں۔ (۱) بالنقل یا بالیقین یوحین علما و معتقدین باصفاء کے لئے (۲) بالعقل یا بتالیف عقلا و حکما کے لئے (۳) بالملک یا بواظہت سالکان فی سبیل اللہ کے لئے (۴) بالکاشف یا بحالہ۔ انبیاء و اولیاء کے لئے۔ ۱۰

یہ تمام مراتب معرفت انسان کو حاصل ہیں اسی لئے اسے خلیفہ بنایا گیا اور فرشتوں پر فوقیت دی گئی۔ ۱۰

نوع انسان کی بزرگی سے ٹک ایک حضرت جبریل محرم ایک ہیں وال ہے اس پر بھی قرآن کا وجود بات کی فہمید میں ہم ایک ہیں

صفائے قلب

معرفت نفس و رب کے لئے تزکیہ نفس و صفائی قلب شرط اول ہے۔

درد نور خود شناسی در صفائے سینہ میں

روئے خود خواہی کہ بینی رو دریں آئینہ میں

دوستی مانبا شد درد اول اہل نفاق جائے ماصافی دلاں در خاطر بے کینہ میں
ہے مظہر انوار صفای میری کدورت ہر چند کہ آہن ہوں پر آئینہ بنا ہوں
مثال عکس جو کوئی کہ پاک طینت ہے جہاں صفایہ میں بود و باش کرتے ہیں

عشق حقیقی

صفائی قلب عشق حقیقی سے پیدا ہوتی ہے نسبت عشقیہ کے بیان میں پچھلے باب میں ہم درد کے تصور عشق کی وضاحت کر چکے ہیں۔ یہاں چند حوالے کافی ہوں گے۔ نسبت عشق میں حضور و شہود کو دوام ہو جائے تو قلب میں غیر اللہ کے لئے گنجائش نہیں رہتی اور دل کی انجمن آرائیاں غفلت خدا بن جاتی ہیں۔

کھل نہیں سکتی ہیں اب آنکھیں مری جی میں یہ کس کا تصور آگیا
تو چاہے نہ چاہے مجھے کچھ کام نہیں ہے
آزاد ہوں اس سے بھی گرفتار ہوں تیرا
اے درد چھوڑتا ہی نہیں مجھ کو جذب عشق
کچھ کہہ رہا ہے بس نہ چلے برگ کاہ کا
درد کی طرح وہ ہو جاتے ہیں کچھ اور کے اور
تیرے از خود شد گاں جبکہ بخود آتے ہیں
عشق جو مجازی ہو تو منفعل کرتا ہے اور حقیقی ہو تو سر فراز
و سر بلند۔ ۱۰

عشق کہ نصیب باشد از دولت در سینہ بغیر نقش تسلیم نہ بہت
یعنی شدہ درد عین درماں مارا
دل آبلہ بود بہ پہلو بیکست
عشق بازی ہائے مادر پردہ ہائیش می نشاند
جبلوہ معشوقیش گردید جانب دار ما

نے مسجد و نہ در سر بنیاد می کنم
از کفر و دیں جدا غرض ارشاد می کنم

دل نام خانہ الیت کہ آباد می کنم

از داغ الفت ست دل و سینہ گل فروش

غیر از مستاع درد نہ داد و دکان ما

بہ تیغ عشق تو سل گرفت آساں نیست

کہ می کنند جدا بند راز بند آں جا

ز دجوش جنون عشق مے خانہ ما جا کردہ بدل صورت جانانہ ما

در دیدہ تصویرش ز دل می آید از شدہ پری چکد بہ پیمانہ ما

اسے درد تر اگر طلب معشوق است

و نہ دل تو تاب و تب معشوق است

از تودہ خاک گل کنند بوسہ آں

چوں تیر بہ قسمت از لب معشوق است

عشق دو عالم سے بے نیاز کر دیتا ہے اور اگر یہی عشق حقیقی ہو تو

اس کا اقتضا یہ ہو گا کہ محبوب جو وحدۃ لا شریک ہے اس کے غلوت کد

میں بھی کوئی اور شریک نہ ہو۔ دل آرزوؤں اور حسرتوں متنادوں اور

مہر ادوں، خوشیوں اور غموں سب سے پاک ہو۔ کائنات کی طرف سے

آنکھیں بند ہو جائیں اور تو اسی ذات واحد سے لگی رہے۔

کھلا دردانہ میرے دل پہ اندیس اور عالم کا

نہ اندیشہ ہے شادی کا مجھے نے فکر ہے غم کا

آگاہ اس جہاں سے نہیں غیر بے خوداں

جاگا وہی ادھر سے جو موند آنکھ سو گیا

زاہد و عارف

محبت دل میں گداز۔ جذبات میں تہذیب و ترتیب۔ نظر میں بلندی و وسعت۔ خیالات میں ہمہ گیری و پاکیزگی پیدا کرتی ہے۔ محبت انسان کی سب سے بڑی قوت خوبی اور فضیلت ہے جو اسے اوروں سے بلند کرتی ہے۔

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو

در ز طاعت کے لئے کچھ کم نہ تھے کرو بیاں

صرف اطاعت و عبادت زہد و ریاضت مترادف ہے صوفیا کی محبت

طبع جنت و عذاب و فرخ کی بنا پر نہیں بلکہ اپنے رب اور محبوب کے

لئے ہوتی ہے، وہ طاعت و زہد جو طبع جنت سے ہو خالصتہً اللہ نہیں صوفیا

اور علمائے ظاہر کی مخالفت بہت پرانی ہے۔ علمائے ظاہر نے صوفیا

کو خلاف شریعت کہہ کر انھیں گردن زدنی قرار دیا۔ صوفیا نے زہاد و علما

کو ریاکار ابن الوقت، دنیا ساز سمجھا اور یہ تاریخی حقیقت ہے کہ حکمرانوں

نے ہمیشہ ارباب ظاہر سے اپنے افعال و اعمال، احکام و اقوال کو صحیح

ثابت کرنے کے لئے مدد لی ہے۔ صوفیا نے ہر دور میں درباروں سے

قطع تعلق کیا اور دولت و حکومت کو قابل اعتناء نہ سمجھا۔ ایسے حالات میں

صوفیا اور علما میں تضاد مہونا ناگزیر تھا۔ تصوف نے شاعری کو زیادہ

متاثر کیا۔ رند مزاج آزاد خیال، صلیح کل، وسیع مشرب شاعروں کو عوام دوست

در بارہا گریزاں صوفیا کی ادائیں پسند آئیں اور انھوں نے بھی علمائے ظاہر کی

سخت گیری، ظاہر پرستی، نفس پروری کے خلاف جنگ میں حصہ لیا۔

اس طرح شیخ، زاہد، مولوی، واعظ یہ سب شاعری میں ہدف طعن و ملامت

بنتے رہے۔ اس اختلاف میں یہ بات مدنظر رکھنا چاہئے کہ صوفیا صاحبان

دل حق آگاہ عارفوں کی جماعت ہے جو دلوں سے معاملہ کرتے ہیں اور محبت

اخلاق کا شیوہ اختیار کرتے ہیں اس کے برخلاف علمائے ظاہر مذہب و شریعت کی روح کو نہیں دیکھتے بلکہ صرف ظاہر میں گرفتار رہتے ہیں۔ زہد انھیں مغرور، سخت دل اور نخوت پرست بنا دیتا ہے۔ ان کا ظاہر و باطن ایک نہیں ہوتا۔

واعظان کیں جلوہ بر محراب و منبری کنند

چوں بخلوت می روند آں کار دیگر می کنند

شیخ علی الجوییری کا قول ہے کہ عارف وہ ہے جو حقیقت کی گہرائی تک پہنچتا ہے اور عالم وہ ہے جو حقیقت کی صرف سطح کو دیکھتا ہے حقیقت کی گہرائی تک پہنچنے والی نظریں عشق کی آگ میں تپ کر اور نگہ کر سنور جاتی ہیں۔

”مذہب و دیش باید کہ طریق استر ضاعے سوئی در و ش راحت برسانی

بدلہا باشد و مشرب فقیر شاید کہ چشم فیض و دریائے جود و کرم بود نہ آنکہ

خشکی نہ دیوہستے در دافش پیدا کند و غرور عبادت و عنقی در خاطرش

بہم رساند۔ زہد ان خشک مغز دیگر می باشند و عارفان تر مغز و دیگر

می بوند عشاق ہمدشتا، یار اند و طالب دیدار و عباد و در ہوس

نمائے بہت گرفتار اند و سنگاری موقوف بر فضل پروردگار“

در ملت عشق خوب و زشت دگر است ہم کعبہ دیگر و کنشت دگر است

زہد تو د گل چینی گلزار بہشت خندیدن یار ما بہشت دگر است

خود در اتباع شریعت پر بہت زور دیتے ہیں اس کے باوجود زہاد

عباد کی اس انداز میں مخالفت صرف متصوفانہ یا شاعرانہ روایت کے

طور پر نہیں کی گئی بلکہ صدیوں تک یہ گروہ جو تاریخی کردار ادا کرتا رہا اور

ظالموں کے ہاتھ مضبوط کرتا رہا یہ اس کا رد عمل ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ

صوفیا تالیف قلوب کے قابل ہیں اور واعظ طعن و تشنیع و سخت گوئی کے عادی۔ صوفیا کے نزدیک دلوں کو توڑنا اور خاطر کو مکدر کرنا کعبہ ڈھانے سے بڑا گناہ ہے اور واعظوں کے لئے ان کے زہر مغرور کی تسکین کا سامان۔

”پار سائی شیخ مرئی پیش عرفائے باصفا روئے ندارد در ہشکی مزدور

غائی نزد ہندگان خدا آبی بردے کار نیار دگر یہ خجالت امکا نہ

ایں نظر بنیاد را چنان تر نمی کند کہ زہد خشک تواند پیش ایشان دم زند“

شیخ نتواند بہ پیشم دم زند از زہد خشک

آن قدر تر نمی کند آلودہ دامناتی مرا

تر دامن پے شیخ ہماری نہ جانیو دامن بچڑیے تو فرشتے وضو کریں

زہد کیا کرے ہے وضو کو کہ روز و شب چاہے کہ دل سے دھوئے کہ دست و پا چکا

زہد اگر نہیں کی تو نے کسو سے بیعت پیر مغاں کہاں کر دست سبکو بیعت

گر کھینچ کھینچ چلے عمر اپنی شیخ کھوئے

کوئی زندہ دل کرے ہے اس مردہ شو سے بیعت

وہ عبادت و ریاضت جو دلوں کو مردہ کر دے درد کے نزدیک فضول ہے

اس لئے کہ زندگانی عبارت ہے دل گداختہ و زندہ سے۔

مجھے یہ ڈر ہے دل زندہ تو نہ مر جائے کہ زندگانی عبارت ہے تیرے جینے سے

دل کا گداز ہی وہ دولت ہے جو انسان کو انسان بناتی ہے۔

اکیسیر بہ ہوس اتنا نہ ناز کرنا بہتر ہے کیسیا سے دل کا گداز کرنا

بعض مقامات پر درد کا انداز حافظ کی طرح زندان ہے۔

ہے اپنی صلاح کہ سب زہدان شہر

لے درد آ کے بیعت و دست سبکو کریں

نہ رہ جائے کہیں تو زائد اخروم رحمت سے
گنہگاروں میں سمجھا آکر اپنی بے گناہی کو
اور بعض جگہ وہ سخت الفاظ میں تنبیہ کرتے ہیں۔
”اے شیخ مزدور غا پیشہ واسے کثیر التواضع نفاق اندیشہ اس
کدام اخلاق است کہ امتیاز حفظ مراتب کم نمائی و بیچ نفرد و
وضیع و شریف بتواضع و تقظیم نہ فرمائی اس ہمہ محنت دام داری
توجہت برباد میرود و بیچ کس ازیں عل بے امتیاز از شاد نمی شود
حق ہر مرتبہ از وجود ادا نہ ہر کس لایق مرتبہ او معالجہ فرما“ ۱۷
محنت برباد رفت و بیچ دل راضی نہ شد

پاس دل ہائے ہمہ از بس کہ ہر دم داشتی
شیوخ کی اس ریاکاری کا یہ وہ وہ دوسرے الفاظ میں یوں چاک کرتے ہیں۔
ہماری اتنی ہی نقصان دہ ہے کہ اسے زاہد

جو کچھ ہے دل میں ترے ہم وہ فاش کرتے ہیں
اس طنز و تشنیع کا سبب یہ بھی ہے کہ درد کے عہد میں علمائے ظاہر
فروغی مسائل میں اس قدر الجھ گئے تھے کہ دین کی حقیقت اور عبادت و
طاعت کا اصل مقصد ان کی نظروں سے اوجھل ہو گیا تھا معمولی معمولی مسائل
زراع و افتراق کا سبب بنے ہوئے تھے۔ اس باہمی جدال میں سبجو مشعل
دام تزدیر کے طور پر سادہ لوحوں کو پھنسانے کیلئے استعمال کئے جاتے تھے۔ ۱۸
زاہد تو وہ دام غم سبجو و وضو گاہ آں شکستہ است و گئے اس گستاہت
عارف کی نظر ان فروعات سے بلند ہو کر ان تجلیات سے آشنا ہوتی ہے جو
عشق و رضائے حقیقی کی راہ میں ظاہر ہوتی ہیں اور کوردلوں کو نظر نہیں آتیں۔

ناصح کہ چنیں بہ من درد آویخت غالب کہ تراندیدہ باشد
دوسری طرف شیوخ نے خانقاہوں کو دوکان بنالیا تھا جہاں دین
بیچا اور دنیا خریدی جاتی تھی۔ جہاں دنیا و آخرت کے سوئے ہوتے تھے
دوکانوں کو چلانے کے لئے کرامتوں کی شعبہ بازی ہوتی تھی۔ وہ چیز جو
سلوک کی راہ میں ضمنی طور پر حاصل ہوتی ہے سلوک کا مقصد بن گئی تھی۔
درد ان باتوں کو بھی اچھی نظر سے نہیں دیکھتے اور صفائی قلب کی تلقین کرتے ہیں۔ ۱۹
دل تیرہ کند و عوئے عیسیٰ نفسی ہا
اے شیخ ازیں آئینہ رو تافتہ دم زن

بے اعتباری دنیا

”جاہ و چشم دنیا اعتبار سے ندارد و ملائی و پار سائی نیز جواز داری
ندارد و انچہ کمال انسان است برتر از بیان است و ہرچہ ہست
آنست باقی ہمہ دہم دگمان است کسی راسی دہندی دہندو
دیگر ہمہ مزخرفات را بجوی نمی خند و آں موقوف بر قبول
عداوندی است ز متعلق بجونی و چندی۔ نظر ہمت بلند دار
بیچ چیز را از امور مذکور بخاطر میارے۔“ ۲۰

گر حشمت و دولت ست و ہم ست و ہوس
در فضل و ہنر شعبہ ہ باشد و بس
اے درد اگر ہمت عالی داری

آں بایں شد کہ آں نہ گردد ہر کس
بے اعتباری و بے ثباتی دنیا کے موضوع پر صوفی شعرا نے

بہت کچھ لکھا ہے۔ اسی لئے عام طور پر یہ اعتراض ہوتا ہے کہ صوفیا بے ثباتی دنیا پر اس قدر زور دیتے ہیں کہ ان کی تعلیم ترک دنیا کے مترادف ہو جاتی ہے حالانکہ اگر صوفیا کی تعلیمات پر نظر رکھی جائے تو یہ اعتراض خود بخود رفع ہو جاتا ہے۔ خود درد کے مندرجہ بالا بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ جاہ و چشم دنیا کو بے اعتبار سمجھتے ہیں اور یہ غلط بھی نہیں۔ اس واسطے کہ خاص طور پر اس عہد میں جب درد نے دنیا اور اس کے جاہ و چشم کو دیکھا افراتفری کا بازار گرم کیا۔ بڑے بڑے امراء و رؤساء حتیٰ کہ سلاطین بھی اشراف گردی کا شکار ہو رہے تھے۔ بقول میرؔ شہاں کہ کھل جواہر تھی جن کی خاک پا

انہی کی آنکھوں میں پھرتی سلاسیاں دیکھیں

مغل سلطنت جس کا دائرہ اقتدار کل ہندوستان کا احاطہ کئے ہوئے تھا سمٹ کر اتنی محدود ہو گئی تھی کہ ”ازدلی تا پالم“ اس کی قلمرو تھی اور یہ مضحکہ خیز صورت حال تھی کہ ”بلاک بادشاہ کا اور حکم کمپنی بہادر کا“ اگر ان حالات میں درد نے جاہ و چشم دنیا کو بے اعتبار گردانا تو یہ حالات کا لازمی نتیجہ تھا۔ خود درد کا خاندان جو امرائے دلی میں شمار ہوتا تھا اس ماحول میں مناصب دنیاوی سے الگ ہو کر فقر و وریشی پر متوکل ہو کر بیٹھ رہا تھا۔ دنیا کے جاہ و جلال سلطوت دولت اور شان و شوکت کو ہیچ کہنے کے بعد بھی درد عظمت انسانی سے انکار نہیں کرتے۔ وہ ملائی و پارسانی کو تو بے اعتبار کہتے ہیں مگر انسان کے کمال کو دائم و باقی سمجھتے ہیں۔ جس کا انحصار قبول خداوندی پر ہے۔ باقی کمالات کو وہ نظر کا التباس گردانتے ہیں اور خاطر میں نہیں لاتے۔ دراصل وہ ترک دنیا کی تعلیم نہیں بلکہ بلند نظری کی تعلیم دیتے ہیں یہ بلند نظری انسان کی عظمت پر یقین رکھتی ہے اور فضل خداوندی کو اپنا معیار

مددگار جانتی ہے۔ باقی جو کچھ اسباب دنیا و سامان دولت و حکومت سے ہے اسے فانی بے ثبات اور بے وفا سمجھتی ہے۔

نگہ بلند سخن دلنواز جاں پُرسوز
میری ہے رخت سفر میر کارواں کے لئے

درد کا صوفی اور انسان وہی ہے جو اقبال کے اس شعر کا میر کارواں ہے۔ انسانی زندگی کا اختصار مادی حسن کی کوتاہ عمری۔ حکومت دنیا کی بے ثباتی پر درد نے رسائل اربعہ میں متعدد مقامات پر نثر و نظم میں لکھا ہے۔ اردو دیوان میں بھی ایسے اشعار بکثرت ملتے ہیں ان اشعار کا مقصد یہ ہے کہ نظر دنیا ہی میں نہ اکبھی رہے بلکہ وہ اسکی حقیقت سے واقف ہو کر اس کی طرف دیکھے جس کو ثبات و دوام حاصل ہے اور جس کا اعتبار ہی دراصل اعتبار ہے اور باقی وہم و گمان ہے۔

مانند حباب آنکھ تو اے درد کھلی تھی

کھینچا نہ پھر اس بحر میں غرصہ کوئی دم کا

میں اپنا درد دل چاہا کہوں جس پاس عالم میں

بیاں کرنے لگا قصہ وہ اپنی ہی خدائی کا

آیاد اعتدال پر ہرگز مزاج دہر میں گرچہ گرم و سرد زمانہ سمو گیا

جلتا ہے اب پڑا سخن خاشاک میں ملا وہ گل کہ ایک عمر چین کا چراغ تھا

گروں ہوں جس خرابے پر کہتے ہیں واں کے لوگ

ہے کوئی دن کی بات یہ گھر تھا یہ باغ تھا

”دنیا اگرچہ ہمہ وقت محل اعتماد نیست اما در آخر عجب طور بے اعتباری بنطری

آید و طرفیر با فوس می نماید کہ بیانش کما ہو حقہ می توان کرد۔“ انجمن جابرہ شہید

ہیں یک دل ہوا شہ است و انجمن درین مزوع کاشتہ ایم ہاں افعال اقوال

خود کاشتہ است و نہ دران برداشتن اقتداری بود و نہ درین کاشتن اختیار“

نے تخم ہوا ہو سے کاشتہ ایم نے خرم عیش و عشرت اپنا شہ ایم
نہیں مزرعہ اسے درد کہ دنیا باشد غیر از دل خود بیچ نہ برداشتہ ایم
اس نے بھتی بھی زندگی باقی ہے بے تردد و بے ہوس گزرنی چاہئے
جو ہونا ہے خود ہو رہے گا۔ بھی توکل و استغنا کی تعریف ہے۔ اور بے اعتباری
دنیا کا ذکر کرنے سے درد کا مقصد توکل کی تعلیم ہی ہے۔

توکل و فقر و درویشی

» درویشی کہ پیشہ انبیاء و اولیاء است علیہم السلام عجیب پیشہ شریفی
است اما اگر بے اندیشہ دنیا و اہل دنیا گزان کردہ شود و بے غدغہ
فقرت زندگی بسر نموده آید غنائے دلی و ترک حقیقی حاصل بود
و گرنہ پیش از پیشہ بے پائے خود زدن و خود را سوا کردن نیست مردی
باید تا این مسند را بیاورد۔ ۱۷۱

آساں مداں بفقر چنیں ناشستہ ایم

از سرگنہ شستہ ایم کہ از پانشتہ ایم

درویشی کی تعریف کرتے ہوئے درد نے حقیقی درویش اور نقلی درویش کا
فرق بھی بتا دیا ہے اگر درویشی دلی و ریائی ہے اور حصول دنیا کا وسیلہ تو وہ ریائی
ہے۔ درویش کو تو اپنے سر سے گزر کر اور پاؤں توڑ کر دنیا و اہل دنیا سے بے تعلق
ہو کر بیٹھنا پڑتا ہے۔ جو آسان کام نہیں۔

شاہ و گدا سے اپنے تئیں کام کچھ نہیں

نے تاج کی جوس نہ ارادہ کلاہ کا

آزاد کسی کی بھی ٹھاکے نہیں منت دیکھا نہ کسی سرو کو تہہ بار شمر کا

نہیں مذکور شاہاں درد ہرگز اپنی مجلس میں
کبھو کچھ ذکر آیا بھی تو ابراہیم اڈھم کا
اگر جمعیت دل ہے تجھے منظور قانع ہو
کہ اہل حرص کے کب کام خاطر خواہ ہوتے ہیں
نہ ہم کچھ آپ طلب نے تلاش کرتے ہیں

جو کچھ کہ یاں ہے مقدر معاش کرتے ہیں
ہمت رفیق ہووے تو فقر سلطنت ہے
آتا ہے ہاتھ یعنی یہ تخت دل کے ہاتھوں

نہ مطلب ہے گدائی سے نہ یہ خواہش کہ شاہی ہو
الہی ہو وہی جو کچھ کہ مرضی الہی ہو
زہوار ادھر کھو لیو مت چشم حقارت یہ فقر کی دولت ہے کچھ افلاس نہیں ہے

کیا کام مجھے خوف ورجا سے کہ مرے پاس
ہے جان سو بے جان ہے دل ہے سو غنی ہے
تن پروری خلق مبارک ہو انھیں یاں جو نقش قدم اور ہی آسودہ تنی ہے

سلطنت پر نہیں ہے کچھ موقوف جس کے ہاتھ آوے جام دہ جم ہے
غنا از خلق در معنی بخالق التجا باشد
کہ دست از مدعا برداشتن دست دعا باشد
آں کس کہ دست یافت بملک غنائے دل

پائے طلب بگوشتہ تشکیں شکستہ است
» غنی دلاں بے اندیشہ و درویشان توکل پیشہ دیگر می باشند و
فلک زوگلاں با افلاس و مفلسان گم کردہ حواس دیگر می بوند۔ ۱۷۲

۱۷۱

ز دست گردش افلاک در دہ از پانہی رفتم
مقابل کے شود پیر فلک بخت جو انم را

اسی یقین کے سہارے در دے گردش افلاک کے ہاتھوں در بدر بھرنا
اپنے آباء و اجداد کا وطن چھوڑنا اور مسند فقر و رویشی سے اٹھنا گوارا نہ کیا
تمام معاصرین با کمال نے دلی چھوڑی مگر درد کا بخت جواں دلی ہی میں
سفر زہد و فقر را اور پوری زندگی خدا کے سہارے عزت سے گزار دی۔
وہ سادات میں سے ہونے کے ناتے فقر محمدی کے ورثہ دار بنے رہے۔

”ساداتی کہ ایشان را داشت از دولت فقر محمدی بیدہ و افسر فقر خسری
زیب سراستغنائے قلبی گردیدہ و باب مدینہ علم معرفت بروئے
باطن کشادہ و توسل بحق و انقطاع کلی از خلق دست دادہ سلاطین
ملک فراغت اند و صدر نشین مسند قرب و عزت بگروہ ذل من طمع
ناچار بیش ایں جماعہ عر من قبح سرفرومی آرنند و بے اختیار از باب
توکل و استقامت را عزیز می دارند و اعتیاد آستان جنین فقر را
نیازی نمایند و استعدائے مدد و تائیدی نمائند و ایں
بے پروایان اصلاً بر تخت و تاج نگاہ نمی اندازند و احتیاجات
خویش سوائے خدا بیش کسی ظاہر نمی سازند و بتامہم از نور غنائے دلی
می افزوزند و وجود ماسوی اللہ را با آتش عشق الہی می سوزند“ ۱۷

در ما غنائے فقر گرفتہ چنان مزاج
ایں جا بعید نیست کہ شاہاں و ہند تاج
کے بنگرند بے سرو پایاں بہ تخت و تاج
روشن دلاں بغیر نزارند احتیاج

خلوت در انجمن

خلق سے یہی بے نیازی صوفی کو خلق میں رہ کر خلق سے الگ کر دیتی ہے
وہ انسانوں میں رہتا ہے مگر اس کا دل خالق حقیقی کی طرف متوجہ ہوتا ہے،
صوفیائے نقش بند یہی اصطلاحات میں اس کیفیت و معرفت کو خلوت در انجمن
کہا جاتا ہے۔ اس کلمے کی تشریح در دے علم الکتاب میں یوں کی ہے :-

”ایں کلمہ خلوت در انجمن نیز از اصطلاحات مخصوصہ حضرات خواجگان ست
رضی اللہ تعالیٰ عنہم جمعین و معانی بسیار دارد و نزد بعضے مشغول
بودن بہ ذکر قلبی ست چشم کشادہ در محافل متنوعہ بہ پنجہ کہ کسے
معلوم نکند و ایں شخص اگرچہ بظاہر داخل در صحبت باہست اما باطن
گویا در خلوت است و بیش بعضے جمع داشتن باطن ست در احوال مختلفہ
نزد بعضے یکسوئی توجہ نفس است در عین کثرت احساس بجواس عشر و عند بعض
ہو مشاہدۃ الوحدۃ فی مراتب الکثرت و نزد بعضے ترک سباب نیویہ است
باجہ کثرت اہل عیال و نزد بعضے تخلیہ قلب ست از ماسوی اللہ باوجود حفظ مراتب“ ۱۸

اس کے آگے وہ خود اس کی تشریح یوں کرتے ہیں کہ یہ تمام معانی مترادف ہیں
اور ان سب کا مقصود ایک ہی ہے میرے نزدیک یہ عبارت ہے اتباع
سنت الہیہ سے کہ :-

”باہمہ بے جمہ بودن باشد۔ یعنی حالت جمہیت تام کہ در عین رو بخلق رہ
حق باشد و در عین مقام نزول عروج حاصل بود و در عین تشبیہ تنویر تنزیہ شود
در عین اسباب منقطع از اسباب گردد و در عین شیخی آزاد باشد و در عین کلام خاموش
بود و علیٰ ہذا القیاس۔ یعنی بظاہر با خلق و بہاطن با حق بود“ ۱۹

وحدت شدہ سامان بہار چمنم بیرون ز خودم نہر حب و ظنم
در گلشن دہر چوں خوشہ تاک خود شیشہ و خود بادہ و خود انجمنم

خلق میں ہیں پھر جدا سب خلق سے رہتے ہیں ہم
تال کی گنتی سے باہر جس طرح رو پاک میں سم
آواز نہیں قید میں زنجیر کی ہرگز

ہر چند کہ عالم میں ہوں عالم سے جدا ہوں
عالم آب میں جوں آئینہ ڈوبا ہی رہا

تو بھی دامن نہ کیا درونے تر پانی میں
خلوت دل نے کر دیا اپنے حواس میں خلل

حسن بلائے چشم ہے نغمہ بال گوش ہے
اسی اصطلاح کی روشنی میں اس شعر کا مطلب بھی سمجھ میں آ سکتا ہے۔

در میان قعود یا تختہ بندم کردہ
باز می گوئی کہ دامن ترکمن ہشیار باش

اسی ہشیاری اور خبرداری کو درونے خلوت در انجمن سے
تعبیر کیا ہے کہ دریا میں رہ کر بھی دامن تر نہ ہو۔

گو خلق پر از شور و شرو غوغا باش

تو از ہمد کس یک طرف و تنہا باش
بر صورت بے معنی عالم مگر د

بر معنی بے صورت حق شیدا باش

ماہیم و کینج و وحدت و آسودگی دل
اے درد گوشہ گیر ہمارا الامان ما

سفر در وطن

سلسلہ نقشبندیہ کے خواجگان کی دوسری اہم اصطلاح جس پر درونے
خاص توجہ دی ہے اور جسے اپنی شاعری کا جابجا موضوع بنایا ہے سفر در وطن
ہے۔ اکثر مقامات پر درونے خلوت در انجمن اور سفر در وطن کا ذکر ساتھ ہی کیا ہے۔

”مراد از لفظ سفر متوجہ شدن سالک است بسوئے قطع مسافت بعد و

حرمان ہوہوم کہ در عہد و معبود است و وصول بمقام قرب و عہد خان

جناب اقدس الہی و از کلہ در وطن مرتبہ علم سالک کہ ہستی مقید اوریں

مرتبہ توطن اختیار کردہ کہ بیچ گاہ از نفس علم حضوری ذیل نمی شود پس

از ابتدائے زمان توجہ سالک بایں امر و شروع سلوک طریقت تا

انتہا مقام قرب و معیت و تمامی سلوک و رسیدن بمقصود و مطلوب

داخل در حالت سفر است — ایں سفر باطنی واقع نمی گردد

مگر در علم کہ معبر بر وطن شدہ و در بیچ حالت ایں سفر سالک از یں وطن

بر نمی آید ہر وقت سفر در وطن می نماید پس چوں در ظاہر از سنایات

برآمدہ و بحسنات مشغول شدہ کہ منزل اول است سفر اول و اعمالی است

چوں توبت با غلاق رسیدہ کہ منزل ثانی است سفر اول و اخلاقی است۔

چوں فائز بہ احوال فنا و بقا گشتہ کہ منزل ثالث است سفر اول و احوالی است و

چوں از سیر الی اللہ برآمدہ و سرگرم سیر فی اللہ شدہ کہ منزل رابع است سیر اول

عروجی است و چوں بمقام توحید شرف کردہ دیدہ سیر اول و شہودی است۔“

مادام کہ اسے درد در یں انجمنم ہر چند کہ محبوس بہ فانوس تنم
در راہ فنا و می ز پا نہ نشینم چوں شمع ز بس گرم سفر در وطنم

بود چون نور نظر درو را سفر بوطن
بجائے ماند مدام و گہی بجائے نہ ماند

از گردش زمانہ نیا سوده ام کہ بہت

مثل فلک مدام سفر در وطن مرا
آپ سے ہم گزر گئے کب کے

کیا ہے ظاہر میں گو سفر نہ کیا
مانند فلک دل متوطن ہے سفر کا

معلوم نہیں اس کا ارادہ ہے کہ سفر کا
اے بے خبر تو آپ سے غافل نہ بیٹھ رہ

جوں شعلہ یاں سفر ہے ہمیشہ وطن کے بیچ
وہ ز خود رفتہ ہوں کہ میرے تئیں

نہ خیال سفر نہ یاد وطن
سفر در وطن کی اصطلاح پر درو نے وطن در سفر کا

افزادہ کیا۔
"وطن در سفر کہ اشارت از مقام و رای انفس و آفاق

است و در مرتبہ سیر من اللہ فی اللہ رومی نماید اصطلاح
جدید مختص بایں فقیر و مسلوک اصحاب طریقہ محمدیہ است"

صوفیاں در وطن سفر کہند
درو اندر سفر مرا وطن است

اردو میں یہ مصرع اسی اصطلاح کا آئینہ دار ہے۔
مانند فلک دل متوطن ہے سفر کا

تشریح و تشبیہ

"مرتبہ مقدسہ وجودیہ بلحاظ تقدس خویش مقام جمیع افراد

است و عالم تشریح و تشبیہ در اں موطن یکجا آباد صورت موجودات
خارجیہ کہ در ظاہر وجود منظور نظر اند کیفیت دیگر دارند و صورت

علیمہ الہیہ کہ در باطن وجود جلوہ گراند عالم دیگر در اں مرتبہ
رنگ و بے رنگ یک است و حرف غیریت از میان دک"

در مرتبہ قدس عجب نیز رنگ است
تشریح بہ تشبیہ در اں ہم سنگ است

در صحن چمن رنگ دگر دارد گل
در آئینہ رنگ آں بد گیر رنگ است

بس کہ باعث جلوہ تشریح و تشبیہ تو شد
زین سبب خود را بسوئے جان و تن آوردہ ایم

تشریح و تشبیہ اور عینیت و غیریت کے مسائل تصوف میں
بہت ساری موثکافیوں کے موجب رہے ہیں۔ درو نے

اپنے اشعار میں بھی اس سوال کا حل اسی طرح پیش کیا ہے،
جس طرح شرکی عبارتوں میں اس مسئلے کو حل کیا ہے وہ تشریح

تشبیہ اور عینیت و غیریت دونوں کے قابل ہیں۔ اس لئے
کہ قرآن و حدیث سے دونوں کا ثبوت ملتا ہے۔

جبر و اختیار

اخلاقی مسائل میں سب سے اہم اور بنیادی مسئلہ جبر و اختیار کا ہے جس پر ہم پچھلے کسی باب میں تفصیل سے بحث کر چکے ہیں۔

”مسئلہ جبر و اختیار جہاں نیست کہ ہرزہ گفتاران نقل مجلس خودی گردانند و مجملہ سنی و شیعہ سخن پریشانی است کہ فساد انگیزان میان ہی آوند کہ نذاں را ہی بحقیقت می کشاید و نذاں دل آگا ہی بدست می آید“^۱

انچہ مانسبت بخود کردیم بود از بے خودی

یعنی از بے اختیاری اختیار سے داشتیم درد دست خالق است ہمہ اختیار خلق

تقریر دیگر نیست چو خامہ بیان ما سر و فقر قدرت ہمہ جا فرد و جو بہت

بر صفحہ امکاں ز خط عجز قلم زن وابستہ عین سے ہے گر جبر ہے و گر قدر

مجبور ہیں تو ہم ہیں مختار ہیں تو ہم ہیں ہو دے نہ حول و قوت اگر تیرے درمیاں

جو ہم سے ہو سکے ہے سو تم سے کبھو نہ ہو عفا عالم جبر کیا بتاویں کس طرح سے زیست کر گئے ہم

درد کے معاصر تیر کا یہ شعر بہت مشہور ہے۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی

چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبت بدنام کیا

درد کے پاس بھی ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن سے انسان کا مجبور ہونا ثابت ہوتا ہے مگر یہ ان کی معرفت تھی جس نے ان سے کہلوایا تھا۔

دابتہ ہے ہمیں سے گر جبر ہے و گر قدر

مجبور ہیں تو ہم ہیں مختار ہیں تو ہم ہیں

وہ انسان کو مجبور بھی سمجھتے ہیں اور مختار بھی اور اس کی یہ مجبوری

فخری اس کے عین سے دابتہ ہے۔ انسان کو افعال و ارادے پر اضافی قدرت ہی کیوں نہ حاصل ہو مگر بہر حال وہ کسی نہ کسی معنی میں اپنے افعال و ارادے کا ذمہ دار اور مختار ہے۔ اسی لئے اخلاق کی درستی و خوبی کی طرف میلان اور زشت و بد سے پرہیز اس کے اپنے اختیار میں ہے۔

درد کی شاعری میں انسان کی جو تصویر ملتی ہے وہ خیر و شر میں تیز کر سکتا ہے اور اس لحاظ سے اپنے افعال و ارادے کا مختار اور اپنے اعمال کا ذمہ دار ہے۔ وہ دنیا کی بے اعتباری اور بے ثباتی کو جانتا ہے اس لئے دنیاوی مال و منال، دولت و حکومت، شوکت و سطوت، حشمت و سلطنت کی طرف متوجہ نہیں ہوتا۔ اسے پہچ کر دانتا ہے اور اپنے رب حقیقی سے لو لگاتا ہے۔ وہ انسان ہونے کی حیثیت سے دوسرے انسانوں کے ساتھ محبت، خلق، نرمی اور اخلاص کے ساتھ پیش آتا ہے، ان کے حقوق کو پورا کرتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ حقوق العباد کو حق اللہ پر ترجیح دیتا ہے کیونکہ اس کے بندوں کے حقوق کی ادائیگی خود اس بے نیاز خالق کے حقوق کی ادائیگی ہے۔ وہ اپنے رب کی طرف صفائی قلب سے متوجہ ہوتا ہے۔ دنیا میں رہ کر دنیا والوں سے الگ ہے اور وطن میں رہ کر سلوک کی منزلیں طے کرتا ہے۔ اس کو اپنے محبوب حقیقی سے عشق کی نسبت حاصل ہے جس کے فیض سے اسے حضور و شہود حاصل ہوتا ہے اور وہ انسانیت کے اس بلند مرتبہ پر فائز ہوتا ہے جو مرتبہ جامعیت اور

منظر کمال خداوندی ہے۔ اسی مرتبے پر پہنچ کر اسے اپنے رب عرفان حقیقی حاصل ہوتا ہے۔ اس لئے وہ تزکیہ نفس و تصفیہ اطلاق اور نسبت عشقیہ کو زہد ریائی اور عبادت بے حاصل سے ہزار درجہ بہتر و برتر جانتا ہے۔

درد کی شاعری میں ہمیں انسان کی جوان کے نزدیک اسی وقت کامل ہے جب وہ محمدی المشرب ہو اور سنت و شریعت کا اتباع کرتا ہو مکمل تصویر ملتی ہے جس کی تمام جزئیات ایک جگہ نہ سہی منتشر حالت میں ہمیں ان کے اشعار ہی سے دستیاب ہو جاتی ہیں۔ درد کی شاعری کا اردو پر یہ احسان ہے کہ انہوں نے تصوف و معرفت سے اس جنم کی تخم ریزی کی۔ آگے چل کر اردو شاعری کے گلستانوں میں معرفت کے جو گل کھلے وہ درد کے پھولوں ہی سے کسب رنگ نکلتے کرتے رہے۔

پھولے گا اس زمین میں گلزار معرفت

یاں میں زمین شعر میں یہ تخم بو گیا

ساتھ ہی ان کا یہ دعویٰ بھی بجائے خود ایک حقیقت ہے۔

تاقیامت نہیں ٹلنے کا دل عالم سے

درد ہم اپنے عوض چھوڑے اثر جاتے ہیں

یہاں تک درد کی شاعری میں ان چند نظریات تصوف و سلوک اجمالی خاک پر پیش کیا گیا ہے جن سے وہ اپنی نثری تصانیف میں تفصیل سے بحث کر چکے ہیں، اگر کوئی کم علمی یا سنگ نظری کی بنا پر یہ کہے کہ درد کی شاعری خالص عاشقانہ شاعرانہ ہے اور ان کے یہاں تصوف کی مستقل مربوط فکر نہیں ملتی تو ایسا نقاد نہ درد کے ساتھ انصاف کر سکتا ہے اور نہ تنقید کے ساتھ۔ آج کے معیاروں کو سامنے رکھ کر یہ سمجھنا کہ تصوف کی شاعری اچھی یا بُری شاعری نہیں، غلط ہے، تصوف جس زمانے میں زندگی اور سماج سے زندہ رشتہ کے عرفان کا نام تھا اُس عہد میں فارسی

اور اردو میں تصوف ہی شاعری کا غالب رجحان رہا ہے۔ دنیا کے ادب کے متعلق عموماً اور ایشیائی شاعری کے بارے میں خصوصاً یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ انتشار اور زوال کے ادوار نے بڑا ادیب تخلیق کیا ہے جب عباسی خلافت کا شیرازہ منتشر ہو رہا تھا اور عالم اسلام چنگیزی اور تیموری سیلابوں کی زد میں ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر رہا تھا اُس وقت سعدی اور حافظ نے فارسی شاعری کو نیا آہنگ، نئی قوت اور نئی زندگی دی، اسی دور میں فارسی اردو کی مقبول ترین اور مالدار ترین صنف غزل کا حقیقی طور پر نشو و نما ہوا۔ انسانی ذہن کی فکر کی تمام وسعتیں، جذبات کا کرب، خود اپنی ذات کے نہاں خانہ کی عقدہ کشائی اور اسرار کائنات کی تسخیر کے مسائل پر جس شدت سے سوچا اور محسوس کیا گیا اُس نے فلسفیانہ و متصوفانہ فکر کو شعر اور زندہ شعر بنا دیا۔ اسی دور سے مماثل و مشابہ دور ہندوستان میں مغلوں کے انحطاط کا زمانہ ہے۔ صدیوں نے جس سیاسی و قومی وحدت کی تشکیل کی تھی، جن تہذیبی روایات کی صورت گری کی تھی وہ زمانہ سے ٹکرا کر پاش پاش ہو رہی تھیں۔ تمام ملک ابتری، انتشار، زوال، بے یقینی، بے اطمینانی، افسردگی اور مایوسی کے عالموں سے گزر رہا تھا، جس فصل کو بھگتوں اور صوفیاء فن کاروں اور علماء نے خون دل سے سینچا تھا، کاٹے جانے کے وقت آفت ارضی و سماوی کا لقمہ بن گئی تھی، اور جو کچھ بچا تھا، وہ زہر آلود تھا۔ روحانی قدروں اور اخلاقی نظام کے تحفظ کے لئے اس دور میں تصوف ہی پناہ گاہ بھی تھا اور سہارا بھی۔ یہ بات قابل غور ہے کہ جب ترک مسلمان، دہلی سلطنت کو ہندوستان کی وفاقی اور مرکزی حکومت بنانے کی کوششوں میں مصروف تھے اور سیاسی تدبیروں کے ساتھ جذباتی و ذہنی یک جہتی پیدا کرنے کی شعوری کاوشیں ہو رہی تھیں اس وقت دہلی، ہندوستان کا سیاسی مرکز ہی نہ تھی بلکہ روحانی اور اخلاقی تعلیم کا بھی مرکز تھی۔ درمیان کے ادوار میں تصوف کی مرکزیت ٹوٹ کر

ملک کے دور دراز گوشوں میں بکھر گئی، اور ہر خطے نے اپنے مزاج اور تہذیبی روایات کے مطابق تصوف کے زیر اثر نئی قدروں کی پرورش کی۔ جب دہلی کو سیاسی مرکزیت حاصل ہو گئی تو پھر اس کی تقویت کے لئے تصوف کے روحانی نظام کی ضرورت باقی نہ رہی، اب ان دلوں کو مسخر کرنا تھا جو اسلام کے دائرہ اثر میں تازہ وارد تھے۔ مغلوں کے زوال کے دور میں دہلی کی سیاسی مرکزیت برائے نام رہ گئی تھی اور ہر طرف سے اس کمزور مرکز پر بھرتی ہوئی قوتوں کے حملے ہو رہے تھے، بیرونی بھی اور اندرونی بھی۔ اس زمانے میں دہلی ایک بار پھر تصوف کے دائرہ اثر کا مرکز بنتی نظر آتی ہے۔ تصوف کی اس مقبولیت کا راز کیا ہے؟ صاحب نظر صوفیائے اس دور میں پھر دہلی کو کیوں انتخاب کیا اور اسے مرکز بنا کر نئی مذہبی و روحانی تحریکوں کا جال سارے ملک میں پھیلانے کی کوشش کی؟ ان سوالات کا جواب ڈھونڈنے کے لئے ہندوستان کے تہذیبی مزاج کی مذہبی بنیاد کو سمجھنا ضروری ہے۔

قدیم ہندوستان میں مذہب ہی سب سے بڑی قوت، مقبول عام نظام فکر، اور ہمہ گیر سیاسی وحدت کا سرچشمہ تھا۔ جنوب نے گویا سیاسی طور پر شمال کی برتری تسلیم نہ کی تھی مگر مذہب کے وسیلے سے وہ شمالی ہندوستان کی تہذیب کا ایک حصہ بن گیا تھا۔ وحدت قومی کی بنیاد سیاسی حکومت نہیں، مذہبی نظام تھا۔ بدھ مت کے عروج و اقتدار کے زمانے میں شمال اور جنوب، ایک دوسرے سے زیادہ قریب آئے۔ پرانک ہندو تہذیب کے احیاء اور سیاسی اقتدار نے اپنے کو بدھ مت کا چالش بنانے کی کوشش کی، مگر جنوب کی روح سیاسی وحدت کے قول میں زیادہ دن قید نہ رہ سکی، اور ایک بار پھر مسلمانوں کی آمد سے قبل وہ شمال کی سیاست کے اثر سے آزاد ہو کر ترقی کرنے لگی تھی۔ ان تمام زمانوں میں ادب، فلسفہ، اور فنون لطیفہ نے مذہب کی آغوش میں ہی پرورش پائی۔ قص و مہینے کا بنیادی محرک بھی جذبہ عبودیت تھا، اور فلسفہ و ادب کی

روح بھی مذہبی فکر ہی تھی، فن تعمیر، مصوری اور مجسمہ سازی ہر کارنامہ مذہب کے ہاتھوں ہی صورت پذیر ہوا۔ سکیور آرٹ کا تصور اس دور میں بیدار قیاس تھا۔ فنون لطیفہ کے دائرے میں جو تخلیقات غیر مذہبی نوعیت کی حامل ہیں، وہ دربانوں اور سیاسی اثرات کی پیداوار ہیں، اور قرونِ اولیٰ میں مذہب سیاست سے جدا ہو ہی نہ سکتا تھا اس لئے بالواسطہ یہاں بھی مذہبی جذبہ ہی غالب رہا۔ مسلمانوں کے سیاسی اثر نے ہندوستان کو اسلامی تصورات مذہب سے بھی آگاہ کیا، صوفیائے ان تصورات کو انسانی رنگ دے کر غیر مسلموں کے لئے قابل قبول بنایا۔ بھگتی کی تحریکوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے مشترک تصورات و عقاید کو بنیاد بنا کر قومی یک جہتی پیدا کرنے میں ناقابل فراموش کوششیں کیں۔ تصوف اور بھگتی، ایک خدا کی محبت پر زور دینے کے ساتھ عالم کو اُمید خاندِ حسن و حدت بنا دیتے ہیں، جس میں نفرت اور جنگ و جدل کی گنجائش نہیں، ہر شخص قابل محبت ہے اور ہر زندگی لایقِ صدا احترام۔ تصوف کی فکر ہی قرونِ وسطیٰ کی انسان دوستی کی بنیاد بنی، انسان دوستی کی اخلاقیات بھی مذہبی اخلاق ہی کی پروردہ تھی، اس میں وہ سخت گیر اور تنگ نظری نہ تھی جو مذہب کو مذہب کا دشمن، اور انسان کو انسان کا حریف بنا دیتی ہے۔ یہ گہرے اور حقیقی مذہبی تجربے کی آفاقیت و ابدیت کی قدروں پر ایمان رکھنے والا فلسفہ تھا۔ ہندوستان کے اس دور میں مشترکہ ہندو مسلم تہذیب اسی انسان دوستی کی پیداوار ہے، جس میں براہ راست یا بالواسطہ مذہبی فکر اور اس کے اخلاقی نظام کا ہاتھ ہر شعبے میں کام کرتا نظر آتا ہے۔ تصوف اس پورے دور میں زندگی کا حصہ تھا، اور تہذیب کا صورت گر۔ جس کا اندازہ ہندوستان کے فارسی شاعروں کے مطالعے سے اس طرح ہوتا ہے کہ ان میں سے کسی کے یہاں، سوائے سہروردی کے، تصوف شاعری کا موضوع نہیں، مگر ان سب کے یہاں تصوف کی بعض تہذیبی روایات

کی ہلکی اور گہری پرچھائیاں ضرور نظر آتی ہیں، ہر شخص کسی نہ کسی سلسلے میں بیعت ہوتا تھا، کسی نہ کسی مرشد سے ارادت رکھتا تھا، اس صورت میں تصوف سے حقیقی نہ سہی، رسمی و روایتی وابستگی بہر حال قائم رہتی تھی۔ درد کے عہد سے قبل متاخر شعرائے فارسی کے یہاں ایک طرف تو تصوف کا روایتی رجحان ملتا ہے، دوسری طرف یہ تصوف وہ ہے جس کا زندگی سے رشتہ ٹوٹ چکا ہے، اسی لئے جلال اسیر، شوکت بخاری، صائب، غنی، ناصر علی اور بیدل کے یہاں تصوف زندگی کی قوت کا سرچشمہ نہیں۔ گریز و فرار کی کہیں گاہ ہے۔ اس تمام شاعری میں تصوف کا ہر مثبت رجحان منفی پہلو بن جاتا ہے، ہر تخلیقی محرک منقطع اور مضحک نظر آتا ہے۔ ان شعرا کا تصوف رزم گہہ حیات میں سپاہی کی تلوار نہیں شکست خوردہ کی ڈھال ہے، لیکن اس سپر میں مدافعت کی صلاحیت بھی نہیں، قناعت آزادی نہیں بلکہ بے علمی و بے معاشی کا دوسرا نام ہے۔ معرفت پردہ در راز کائنات نہیں، اخلاقی کمزوری کا پردہ ہے، اخلاق انسان دوستی نہیں مردم بیزاری کا زائیدہ ہے، فکر حیات و کائنات سے ہم آہنگ نہیں، ذات کے خول میں اسیر ہے، ان کے برخلاف درد کے یہاں تصوف ایک ایسا اخلاقی و روحانی نظام ہے جو معاشرتی و سیاسی زوال سے مصالحت نہیں کرتا بلکہ روح کو امراض معاشرت سے نجات پانے کا نسخہ بنا تا ہے۔ یہ زوال آمادہ قدروں کا محافظ نہیں بلکہ ان کا حریف ہے۔ درد نے اپنا رشتہ اس دور سے جوڑا جب تصوف ایک ترقی پذیر قوت اور انقلابی تحریک کی حیثیت رکھتا تھا، وہ مسائل تصوف کی عقدہ کشائی میں سناٹی، عطار، رومی، عراقی، سعدی، حافظ اور جامی کے ہم قدم و ہم آواز ہیں، ناصر علی، بیدل اور غنی کے ہم بزم نہیں،

بیدل کا سال وفات ۱۰۳۳ھ ہے اور یہی درد کا سال ولادت ہے جس سال صوفیانہ شاعری کے ایک رجحان نے دم توڑا، اسی برس تصوف کے

ایک نئے اور تحریک میلان نے زندگی کی پہلی سانس لی۔ اس زمانہ میں تصوف پھر ایک زندہ تحریک بنا جس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ ہندوستان میں پہلی اور آخری بار تصوف کے نظریات پر تفصیلی بحثیں ہوئیں، ایک طرف شاہ ولی اللہ اور ان کی تحریک تصوف کا رشتہ اپنے زمانے کی سیاسی زندگی سے جوڑا۔ اور اسے اسلامی اتحاد کا عالمگیر نظریہ بنانے کی سعی کی، دوسری طرف مرزا مظہر جانجاناں جو سیاسی میدان میں بھی اپنی فکر و نظر کے ساتھ سرگرم عمل نظر آتے ہیں، وحدت الشہود کی مجددی روایات کو وسیع المشرقی کارنگ دے رہے تھے، مجدد صاحب کی بغاوت کا ایک پہلو یہ تھا کہ ہندوؤں سے جزیہ لیا جائے، ان کی اس خواہش کو اورنگ زیب نے نافذ کیا، اس نفاذ میں آمدنی کم ہوئی۔ ایک نیا محکمہ قائم کرنے میں خرچ زیادہ اسلامی حکومت کو اس طرز عمل سے استحکام تو کیا نصیب ہوتا البتہ غیر مسلموں میں حکومت سے بے اطمینانی، بیزاری اور بغاوت کی تحریکیں ضرور مضبوط ہوئیں، مجددی روایت کے خلاف مرزا مظہر ہندوؤں کو بھی موحد اور صاحب کتاب مان کر ان کے ساتھ روحانی و مذہبی اشتراک عمل کے لئے کوشاں ہوئے۔ خواجہ ناصر عندلیب اور درد نے مسلمانوں کے باہمی اختلافات کو مٹا کر انھیں متحد کرنے کی ضرورت کو سب سے زیادہ شدت سے محسوس کیا اور اپنی متصوفانہ تعلیم سے اُس کے لئے نئی بنیاد ڈالی۔ اگرچہ درد کی تحریروں میں غیر مسلموں کے لئے، اور غیر اسلامی تصوف کے واسطے زیادہ گنجائش نہیں، مگر ان کی فارسی اور اردو شاعری جا بجا کفر و اسلام، دیوبند و اشعریہ و بہمن کے جھگڑوں کو غیر حقیقی، بے مصرف اور فضول قرار دیتی ہے۔ نظریاتی بحثوں کا اہم اور روشن پہلو یہ ہے کہ وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی نظریاتی جنگ میں ہر طرح سے غلبہ وحدت الوجود ہی کا رہا، وحدت الشہود کا نظریہ جو وحدت الوجود کے خلاف بغاوت تھا وحدت الوجود ہی کی نئی تشریح و تفسیر سمجھا جانے لگا، اور مجموعی حیثیت سے وحدت الوجود جو وحدت الشہود کی خطا ہر پرستی اور سخت گیر

مذہبیت کے مقابلے میں زیادہ وسیع اور یکجہ دار نظریہ ہے مقبول ہوا۔ درد نے تو تصوف کی ان بحثوں کو ہی لفظ پرستی کے جھگڑے سمجھ کر رد کر دیا۔ لفظ پرستی کا یہ مخالف رجحان درد کی شاعری میں بھی غالب ہے۔ متاخر شعرائے فارسی کے یہاں شاعری کی معراج ہی لفظ پرستی ہے اور اسی لئے ان کی متصوفانہ منکر بھی یہی لفظ پرستی کے نفس میں طائر پرست بن گئی۔ درد نے تصوف کی طرح شاعری کو بھی لفظ پرستی نہیں سمجھا بلکہ معانی کی تہ اور گہرائیوں تک اترنے ہی کو مقصد شعر قرار دیا۔

اب اس روشنی میں درد کے متعلق مذکورہ نویسوں کے وہ بیانات دیکھے جائیں جن میں ان کی شاعری کو سرتاپا تصوف قرار دیا گیا ہے تو انھیں نامناسب اور غلط نہیں سمجھا جاسکتا۔ خان آرزو، تیر، قائم، مصطفیٰ، میر حسن، مبتلا، حیرت، شوق، رام پوری سب عین قلی خاں عاشقی کے ہم زبان ہیں کہ ”کلامش ہمہ تصوف است“^۱۔ درد کی عاشقانہ و رندانہ شاعری، جس کا کچھ ذکر اس باب میں کیا گیا ہے اور جس کی تفصیلی بحث اگلے باب کے لئے اٹھا رکھی گئی ہے، بھی ان کے تصوف ہی کی پروردہ تربیت یافتہ ہے۔ جب وہ مسائل حیات و کائنات پر خامہ فرسائی کرتے ہیں تب بھی متصوفانہ فکر ہی ان کی زبان شعر کو کھولتی ہے۔

رباعیات میں مسائل تصوف

رباعی ایسی صنف ہے جسے سب سے پہلے ابو سعید ابوالخیر نے تصوف کے لئے استعمال کیا، اور دراصل انھوں نے ہی اس صنف کے امکانات کو صحیح معنوں میں دریافت کیا، ان کے بعد عطار، سنائی، عراقی، رومی، جامی، ہنری سب نے رباعی کو اپنے مقصد کے لئے برتا، مگر درد کا شمار ان چند شعراء میں ہے

^۱ دستور انصاف، مرتبہ عرشی رام پوری، دہندوستان پریس، رام پور، ۱۹۴۳ء، ص ۲۶ تا ۲۸

جنھوں نے اس صنف کو تصوف کے اسرار و رموز کا گنجینہ بنا دیا۔ درد نے اردو میں بھی رباعیاں لکھیں، مگر فارسی میں انھوں نے اس صنف پر زیادہ توجہ کی، دیوان فارسی میں پانچ سو سے زیادہ رباعیات ہیں، درد کی کم گوئی کو دیکھتے ہوئے یہ تعداد کبھی خاصی قبیح ہے۔ ان کے اردو اور فارسی دیوانوں میں غزل کے علاوہ یہی ایک صنف ملتی ہے، شنوی اور قصیدہ پر انھوں نے کوئی توجہ نہ کی، البتہ یہ سمجھا جاسکتا ہے کہ اثر کی شنوی ”خواب و خیال“ کی خاکہ کشی میں درد کا ذہن بھی شریک رہا ہے، قصیدہ اور ہجو سے تو ان کا درد دور تک کوئی واسطہ نہیں رہا۔ غزل کا مزاج ہی ایسا ہے کہ تصوف کی شاعری بھی غزل میں ڈھل کر عشقیہ بن جاتی ہے، درد کے یہاں ایسا ہی ہوا، اگرچہ ان کی فارسی اور اردو غزلوں سے ہم نے متصوفانہ شاعری کی جو مثالیں دی ہیں وہ بجائے خود اس بات کا ثبوت ہیں کہ نہ تو درد کے معاصرین میں کسی نے تصوف کو اس طرح متوجہ شعریہ شعر بنایا، نہ ان کے بعد کسی نے تصوف ہی کو شاعری کی بنیاد بنایا، اپنی جامعیت کے لحاظ سے درد اردو کی متصوفانہ شاعری میں سب سے زیادہ اہم ہیں، سودا کا تو مزاج ہی دوسرا تھا وہ نشاط و بہجت، عمل اور زندگی کے نغمہ خواں تھے، اس لئے ان کے یہاں تصوف کے اثرات ڈھونڈنا سبھی نا حاصل ہے۔ لطف تو یہ ہے کہ منظر جانناں جو صوفی کی حیثیت سے اونچا مقام رکھتے ہیں شاعری میں بس روایت کے شارح ہیں وہ یقین کی عاشقانہ غزلگوئی میں چلتی ہے۔ خود ان کے یہاں عشقیہ لب و لہجہ اس حد تک غالب ہے کہ محض ان کی شاعری کا مطالعہ ان کے صاحبِ حال صوفی ہونے کی شہادت نہیں دے سکتا۔ تیر کے مزاج میں داخلیت زیادہ تھی، مگر یہ داخلیت خارجی کائنات کا کائنات کو نظر انداز نہیں کرتی، اسے اپنے اندر حل کر کے ذات میں شامل کر لیتی ہے۔ اسی لئے ان کا انا آفاقی اور کائناتی انا بن جاتا ہے۔ تیر کی تربیت بھی تصوف ہی کے زیر سایہ ہوئی، ان کے والد بھی صاحبِ حال صوفی تھے

اور چچا بھی جنھوں نے سیر کی ابتدائی تربیت کی ذمہ داری لی تھی، اسی لئے اس
عہد کی متصوفانہ فکر میر کے مزاج میں رچی بسی ہوئی تھی، میر کے یہاں اگرچہ کہیں
کہیں وحدت الوجود کا نظریہ، جبر کا فلسفہ اور قناعت و درویشی کا ردِ پل جاتا
ہے مگر بنیادی طور پر اُن کی شاعری خالص عشقیہ شاعری ہے، میر کا تصور عشق
ان کی مثنویات کے ابتدائی حصوں میں خالص متصوفانہ انداز لئے ہوئے ہے۔
لیکن انھوں نے حقیقی اور مجازی عشق کے درمیان حدِ فاصل بھی قائم کر دی
ہے۔ درد کے یہاں مجازی اور حقیقی کے درمیان کوئی حد فاصل نہیں، دونوں
ایک دوسرے میں شامل ہیں، رباعی کے میدان میں درد کی متصوفانہ فکر
زیادہ نمایاں ہے، یہ صنف ایسی ہے جس کے تقاضے سودا سے بھی صوفیانہ
مسائل نظم کر دیتے ہیں تو درد کی رباعی سرتاپا تصوف ہو تو کوئی غیر فطری بات
نہیں، رباعی اخلاقی موضوع کے لئے شہرت رکھتی ہے، اخلاق تصوف ہی کے
علی پہلو کا نام ہے۔ اس لئے جو شاعر بھی اخلاق کو موضوع بنا لے گا یا وجود
کے مسئلے کو لے گا وہ چار و ناچار تصوف کے دائرے میں داخل ہی ہو جائیگا۔
پہلے سودا کی کچھ ایسی رباعیات دیکھئے جن میں تصوف کی پرچھائیاں
حرکت کر رہی ہیں۔

مومن نہیں زنا سے میرے آگاہ
اُس بُت کا برہمن ہوں کہ ہم صوفی و شیخ
اس رشتہ کو ہے سبچہ اسلام میں راہ
کہتے ہیں جسے دیکھ کے اللہ اللہ

ہر سوتری تحقیق میں تھے ہم سرگرم
پایا غرض آپہی میں تجھے، پر اُن کو
تھا گاہ یقیں کہے یہ گہ دیر پر بھرم
سجدہ جو کیجے تو نہیں رہتی شرم

اے شیخ حرم تک تجھے جانا آنا
پہچانے گا وہاں کیا اے میرا ہونا
یہ طوف جلا ہے کا ہے تانا بانا
جس کو حرم دیر میں نہ میں پہچانا

میں دیر و حرم ڈھونڈ کے یار و پارا
دل داغ سے روشن ہوا جن دم جوں شمع
دونوں میں نہ پایا اُسے جز اندھیا را
اپنا تن و جاں اپنے قدم پر دلا

سودا کو میں پایاے وحدت میں مست
ناقوس و اداں سن کے یہ بولے آزاد
اُس سے نہ کسی شیشہ دل کو ہے شکست
اے برہمن و شیخ صدرا عشق است

اے دوست تجھے دل میں تو پاتا ہوں سرور
تجھ کُنہ کو لیکن نہ کبھو پہنچا فہم
آنکھوں میں تری ذات کو دیکھوں ہوں نور
اے ایں ہمہ نزدیک تو کتنا ہے دور

ہر چند کیا ہم نے جہاں میں تحقیق
اے دل نہ شادری میں ہو اس کے غرق
ہوتی نہیں ہم سے ایک دو کی تفریق
بحسب تو حید ہے نہایت ہی عمیق

جہاں کے بحر میں لئے لہاس اتنا چاہ
تو کس تلاش میں سر مارتا پھرے ہے کہ عمر
کچھ حباب وہی پیرہن وہی ہو گلاہ
برنگ رشتہ سوزن ہے ہر دم کوتاہ
رباعی میں میر کا متصوفانہ رنگ یہ ہے

اے تازہ نہال عاشق پامالی
سب تجھ سے جہاں بھرا ہے بس کے ادب
یہ تو نے طرح ناز کی کیسی ڈالی
دیکھیں ہیں کہ جائے ہے گی تیری خالی

کیسا احساں ہے خلق عالم کرنا
تھا کار کرم ہی اے کریم مطلق
پھر عالم ہستی میں مکرم کرنا
ناچیز کف خاک کو آدم کرنا

راضی ملک آپ کو رضا پر رکھیے
بندوں سے تو کچھ کام نہ نکلا اے میر
مائل دل کو تنک قضا پر رکھیے
سب کچھ موقوف اب خدا پر رکھیے

کچھ خواب سی ہے میری صحبت داری
کیا آنکھوں کو کھولا ہے تنگ گوش کو کھول
اٹھ جائیں گے یہ بیٹھے ہوئے یکباری
افسانہ ہے بل مارتے مجلس ساری

مستی نہ کر اے میرا کر ہے ادراک
ہے عاریتِ جامہ ہستی تیرا
دامانِ منظرِ ابر منظر کھ تو پاک
ہر شیار کا اس پر نہ پڑے گرد و خاک

لیئے اُس شخص سے جو آدم ہووے
ہو گرم سخن تو گرد آوے یک خلق
ناز اس کو کمال پر بہت کم ہووے
خاموش رہے تو ایک عالم ہووے

اتنے بھی نہ ہم خراب ہوتے رہتے
سب خواب عدم سے چونکنے کے ہیں وبال
کا ہے کو غم دالم سے روتے رہتے
بہتر تھا یہی کہ وہ ہیں سوتے رہتے

ہم میرے اتنے ہیں وہ اتنا خوب
ہم ممکن اُسے دجوب کا ہے رتبہ
مردک جہاں ہم ہیں وہ سب کا محبوب
ہے کچھ بھی مناسبت کا باہم اسلوب

گور گوش ہفتاد و دو ملت ہم ہیں
بے اپنے نمود اس کی اتنی معلوم
مرات بدن نمائے وحدت ہم ہیں
معنی محبوب ہے تو صورت ہم ہیں

اب صوم و صلوة سے بھی جی ہے بزار
عقدے نہ کھلے دل کے لبانِ تسبیح
اب ورد و وظائف سے کیا استغفار
اسمائے الہی بھی پڑھے سو سو بار

حسن ظاہر بھی ہے ہمارا دل خواہ
باغِ عالم کو چشم کم سے مت دیکھ
محوصورت بھی ہوں معنی آگاہ
کیا کیا ہیں رنگ یہاں بھی اللہ اللہ

کو عمر کہ اب فکر امیری کرے
اگے مرنے کے خاک ہو جائے تیر
بن آوے تو اندیشہ پیری کرے
یعنی کہ کوئی روز فقیہی کرے

منعم جو نبھے ترے بناتے گھر در
اب جی ہی لگا ضعف سے ڈھنکے تیرا
پیری میں بنا دہم پر رکھنا اکثر
طاقت صرف عمارتِ دل ہی کر

سودا اور تیر دونوں کے یہاں رباعی کا موضوع عام طور پر عاشقانہ ہے
درد نے بھی عاشقانہ انداز کی رباعیاں کہی ہیں مگر ان کی رباعیات کا غالب جہان

تصوف ہی ہے۔ میر اور سودا کی رباعیات میں تصوف کا مقبول عام پہلو نمایاں
ہے، عشق پر زور، کفر و دین، شیخ و برہمن کے تفرقوں سے بیزاری، اخلاقی تعلیم

میں قناعت و توکل اور آزادی، اُس دور کے عام رنگ کے مطابق وحدۃ الوجودی
نقطہ نظر بھی مل جاتا ہے، مگر درد کی اردو رباعیات میں بھی مسائلِ توحید و معرفت

زیادہ شرح و بسط کے ساتھ آئے ہیں، یہ اردو میں رباعی کی ابتدا تھی، پھر بھی
درد کا شاعرانہ کمال ہے کہ انھوں نے ابتدا ہی میں اس صنف میں خشک

مسائلِ وجود و مباحثِ سلوک کو جذبہ و شعریت کے قالب میں ڈھال دیا،
ان رباعیات کے فنی حسن اور بلندی سے اگلے باب میں بحث کی جائے گی،

یہاں صرف ان کی متصوفانہ رباعیات کا انتخاب پیش کیا جاتا ہے جس کے
اندازہ ہو گا کہ ان کی رباعیات میر و مرزا کے مقابلے میں تصوف کے رنگ

میں زیادہ ڈوبی ہوئی ہیں۔
جلوہ تو ہر اک طرح کا ہر شان میں دیکھا
جو کچھ کہ سنا تجھ میں سو انسان میں دیکھا

جوں غنچہ بجزاک دل صد چاک نہ پایا
منہ ڈال کے جب اپنے گریبان میں دیکھا

ناصح میں دینِ دل کے تیر اب تو کھو چکا
زاد کیا کرے ہے وضو گو کہ روز و شب
حاصل نصیحتوں سے جو ہونا تھا ہو چکا
چاہے کہ دل سے دھوئے کہ دھو چکا

کیا کہیں سوئے فنا کس طور کر جاتے ہیں ہم
شمع کے مانند سر کے بھل اُدھر جاتے ہیں ہم
ہے کسے جوں شمع ظالم آہ تاب انتظار
جب تلک دیکھے ادھر تو یاں گزر جاتے ہیں ہم

دل میں رہتے ہو پرائے نکھوں بکھنا مقدر نہیں
گھر سے دروازے تلک آؤ تو جہاں دور نہیں
چاہیے دو جہاں جل جاہیں اک شعلہ کے ساتھ
درد ایسی سرد آہیں عشق میں منظور نہیں

اے دریاں کسو سے نہ دل کو پھنساؤ
لگ چلیو سب سے یوں تو پر جی مت لگاؤ
میں دل کے ساتھ کب تنہا کشتی لڑا کروں
اب اختیار ہاتھ سے جانا ہے آؤ

بیگانہ گر نظر پڑے تو آشنا کو دیکھ
بندہ گر آوے سامنے تو بھی خدا کو دیکھ
آہن ہو یا ہوسنگ ہے سب جلوہ گاہ یار
جوں مینہ ہر ایک گزر میں صفا کو دیکھ

گر معرفت کا چشم بصیرت میں نور ہے
تو جس طرف کو دیکھے اسی کا ظہور ہے
آتی ہے دل میں اور ہی صورت نظر مجھے
شاید یہ آئینہ بھی کسی کے حضور ہے

ہمارے جائز تن میں نہیں کچھ اور بس باقی
کریاں میں ہے مثل صبح اک تار نفس باقی
یہ ایک عشق کی آتش کا شعلہ اس قدر بھر کا
نہ چھوڑا سر زمین دل میں کوئی خار جس باقی

گل رخاں کا بحر ویر میں جو کہ ہے مدہوش ہے
ہم نے دنیا میں بھی دیکھا بلبلوں کا جوش ہے
وصف خاموشی کے کچھ کہنے میں آسکے نہیں
جس نے اس لذت کو پایا ہے سد خاموشی ہے
(درد کا قول ہے کہ معرفت زبان کو بند کر دیتی ہے)

مدت تیں باغ و بوستان کو دیکھا
یعنی کہ بہار اور خزاں کو دیکھا
جوں آئینہ کب تلک پریشاں نظری
اب موندے آنکھ بس جہاں کو دیکھا

دیکھا ہے میں نے زندگی کا جسے سپنا
جلنا ہی سدا ہے مجھ کو نیت ہے کھینا
تقصیر معاف تب ہی ہو گی اے درد
جوں شمع کروں گا جب قدم بوس اپنا

اے درد یہ پیکھنا جو آ کر دیکھ
کچھ تو ہی بتا کہ دل لگا کر دیکھا
مانند شہرہ اٹھ گئی صفت کی صفت ہے
ہم نے جو جدھر آنکھ اٹھا کر دیکھا

موند آنکھ سدا کب تیں دن ٹالے گا
غفلت کے تیں بغل میں یوں پالے گا
اے درد مراقبہ تو کرتے ہو دے
تلک اپنے گریباں میں بھی سر ڈالے گا

یار مقصود خلق کیا میں ہی تھا
ایسا تحفہ جہاں میں یا میں ہی تھا
کچھ کام ظہور میں نہ آیا مجھ سے
بس تجھ کو یہ مجھ سے دعا میں ہی تھا

اے درد اگر چہ میں ہے جوش و خروش
لے درد اگر چہ میں ہے جوش و خروش
موجوں کو شراب کی وہ پی جاتے ہیں
گرداب کے مانند جو ہیں دریا نوش

اے درد بہت کیا برکھا ہم نے
دیکھا یہ عجب ہے یاں لیکھا ہم نے
بینائی نہ تھی تو دیکھتے تھے سب کچھ
جب آنکھ کھلی تو کچھ نہ دیکھا ہم نے

جب سے تو حید کا سبق پڑھتا ہوں
ہر حرف پہ کتنے ہی ورق پڑھتا ہوں
اس علم کی انتہا سمجھنا آگے
اے درد ابھی تو نام حق پڑھتا ہوں

اے درد سمجھوں سے برا لگتا ہوں
ملا کو بھی اس میں نہیں جائے انکار
نوحید نہ میں چھپا چھپا کہتا ہوں
بندہ بندہ خدا خدا کہتا ہوں

کی بہت طریق زہد میں عمر تباہ اب کیجئے دل کو معرفت سے آگاہ
جوں کو چہ سواک اسے میں دیکھا کوچہ ہے یہ سرستہ نہیں اس میں راہ

کب جس میں ہو دنیا کی طلب بٹھکے جس دل میں ہوں بھری ہو کلب بٹھکے
تکلیں شہود حق سے ہوتی ہے نصیب اٹھ جائے نظر سے خلق تب بٹھکے

ہریت کے لئے کب تئیں مرتے رہیے کب تک یہ کفر دل میں بھرتے رہیے
اب درد جو کچھ کہ زندگی باقی ہے اللہ کو اپنے یاد کرتے رہیے

آزادی معرفت میں لے درد کبھی عقدہ نہ کیا قبول جی پر کوئی
کیوں اتنی اٹک رہی ہے اب قید حیات یہی جو گرہ سی ہے سو کھل جائے کبھی

جوں کال سے یاں تال کی پیدائی ہے دوں تال سے کال کی آشنائی ہے
دیکھی تنزیہ اور تشبیہ تمام وہ اس کے یا اسکے یونہی کام آئی ہے

عاشق ہوئے جس کے اُسکے محبوب بنے دل خواہ سب اُس کے ساتھ اسلوب بنے
تس پر بھی جو کچھ بنی سود کبھی تم نے بس درد خدا سے اب تمہیں خوب بنے

رباعی مستزاد گرشوق ہے جی میں حق کے پہچاننے کا ابرام کرد
کہتا ہوں سخن چھوٹا سا پر ماننے کا اک کام کرد
ہے غیر اگر تم میں تو لازم ہے تمہیں پہچاننے سے
اور تم ہی ہو تو فائدہ کیا جاننے کا آرام کرد

باد جو دیکہ درد نے اُردو رباعی کو مضامین تصوف کے لئے ہموار کر دیا تھا
لیکن انیس اور پھر آجود حیدر آبادی کے علاوہ کسی نے اس صنف کے امکانات کو
استعمال نہیں کیا، انیس نے اُردو رباعی کو زبان، فن اور بلند خیالی و معنی آفرینی
کا شہکار بنادیا، مگر تصوف اُن کا موضوع نہیں تھا، توحید و معرفت کے مضامین
انہوں نے ضرور باندھے مگر وحدت الوجودی نقطہ نظر سے نہیں، عام مذہبی تجربے
کو ہی انہوں نے بنیاد بنایا، درد کی رباعیات فنی لحاظ سے انیس کی برابری
نہیں کر سکتیں مگر جہاں تک مضامین تصوف کا سوال ہے، اُن کی رباعیات کا
دامن زیادہ وسیع ہے، درد کی زبان بھی اتنی صاف شستہ منجھی ہوئی اور رواں
دواں نہیں، لیکن یہ درد کا قصور نہیں، اُس وقت اُردو زبان ابھی شعر کی
زبان بن رہی تھی، اس کے باوجود درد نے زبان کو جتنا چمکایا، مانجھا، اور
شستہ و پاکیزہ بنایا، یہی اُن کا کارنامہ ہے، موجودہ عہد میں احمد نے صرف
تصوف ہی کو اپنی رباعیات کا موضوع بنایا، اور صرف رباعی ہی لکھی، انہوں نے
رباعی کے فن کو بھی برتا مگر شعریت کے لحاظ سے ان کی رباعیاں رنگانہ اور خوش
کی رباعیوں تک نہیں پہنچ پاتیں، حالی نے معرفت و توحید کے مضامین کو رباعی
میں باندھا مگر فنی اور شعری لحاظ سے اُن کی رباعیاں انیس سے کمتر ہیں۔
رباعی کو شعرائے اُردو کے اس سلسلے میں درد کو تاریخی لحاظ سے بھی اولیت حاصل
ہے، اور اپنے موضوع پر قدرت و گرفت کے لحاظ سے بھی اُن کا جواب نہیں،
پھر بھی اُن کی اُردو رباعیاں خود اُن کی فارسی رباعیات کی برابری نہیں کر سکتیں
رباعی کا آرٹ درد کی فارسی شاعری میں اپنے عروج پر نظر آتا ہے، اس کا سبب
شاید یہی ہے کہ فارسی میں اُن کے سامنے اساتذہ فن کے اعلیٰ نمونے موجود تھے۔
راہ ہموار تھی، انہیں راہ ہموار کرنے پر اپنی توجہ صرف نہیں کرنی پڑی،
اسی لئے وہ اپنے موضوع پر زیادہ توجہ کر سکے، اور اپنے متصوفانہ تجربات کو
اعلیٰ درجے کے شاعرانہ پیرائے میں ادا کرنے پر قادر ہوئے۔ تمام مذکورہ نویس

اُن کی فارسی رباعی کے معترف ہیں۔

خان آرزو مجمع انفائیس میں لکھتے ہیں "فارسی ہم گوید، بزبان فارسی رباعی اکثر می گوید" شوق رام پوری نے جام جہاں نائیں لکھا ہے "شعر ہندی و فارسی مقصودانہ خوب می گفت، اکثر رباعیات در تصوف سوزوں کردہ کہ انہاں چاشنی درویشی واضح و واضح می گردد۔ رسالہ نالہ درد و آہ سرد در سلوک خوب گفتہ: "تکملۃ الشعرا میں ہے "از چند سال طبیعت آں اہل کمال توجہ بخارسی گوئی است، اکثر رباعیات مقصودانہ و مبینہ رسیدہ۔" یکتا رام پوری دستور الفصاحت میں رقم طراز ہیں کہ "استعارہ فارسی آں وحید و صمیم بر نسبت میر و مرزا ممتاز است، علی الخصوص رباعیات"۔

میر نے نکات الشعرا میں لکھا ہے "شعر فارسی ہم می گوید، اما بیش تر رباعی گرمی بازار و وسعت مشرب اوست" قائم کا قول ہے "رباعیات بطور محلی و خیام بسیار دارد"۔ اگر یہ بیانات درد کی فارسی رباعی کی خصوصی اہمیت کی شہادت دینے کے لئے نہ ہوتے تب بھی یہ رباعیات نگاہ انتخاب میں اپنے کمال فن اور وسعت فکر کے لئے آپ اپنی شہادت ہیں۔ اس مقام پر تمام فارسی رباعی گو شعرا کے نمونے دنیا، اور ان سے درد کا موازنہ کرنا ممکن نہیں، یوں بھی موازنہ و مقابلہ کا طریقہ ایسے شاعروں کے مطالعہ کے لئے مناسب نہیں جن کا زمانہ مختلف ہے اس لئے ہم چند مسائل تصوف کی سرخیاں دے کر اہم رباعی گو شعرا کی چند رباعیات کا نمونہ دیں گے، پھر درد کی رباعیات کا انتخاب دیں گے تاکہ نگاہ سخن شناس خود درد کی فارسی رباعی کے فنی اور معنوی حسن کو دوسروں سے موازنہ کر کے پرکھ سکے۔ دوسرے شعرا کے انتخاب میں خیام اور سحابی کا انتخاب قائم کے بیان کی روشنی میں

۱۔ تمام اقتباسات دستور الفصاحت کے ص ۳۶، ۳۷، ۳۸ کے حاشیوں سے لئے گئے ہیں۔

۲۔ نکات الشعرا، ص ۴۹، ۵۰ - ۳۔ مخزن نکات، ص ۳۸، ۳۹

کیا گیا ہے، درد درد کی رباعیات کا موازنہ ان ہی موضوعات پر ابوسعید، عطار، رومی اور دوسرے متصوفین کی رباعیات سے بھی کیا جاسکتا تھا۔ جہاں جہاں ضروری ہے اُن کی بھی رباعیات دے دی گئی ہیں۔ متاخر شعرا کی فارسی کی رباعیات سے بھی درد کی رباعیوں کا موازنہ ضروری ہے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ تصوف کے موضوع کے ساتھ کس نے زیادہ انصاف کیا ہے۔

توجیہ و معرفت

عمر خیام :-

ہر نقش کہ بر تخت ہستی پیدا است
آن صورت آن کس است کال نقش آراست

در یائے کہن چو بر زند موبے نو
موجش خوانند و در حقیقت دریا است

قومی متفکر اند در مذہب و دین
جمعی متخیر اند در شک و یقین

ناگاہ منادی بر آند ز گیں
کای بے خبراں راہ ز آنت و نہ این

ساقی قدحے کہ ہست عالم ظلمات
جبروئے تو نیست در جہاں آپ حیات

از جان و جہاں و ہرچہ در عالم ہست
مقصود توئی و بر محمد صلوات

سحابی :-

عالم بہ فغاں لا الہ الا ہو ست
جابل گماں کہ دشمن است این یادوست

دریا بوجہ خویش موبے دارد
خس پندارد کہ این کشاکش با دوست

صاحب نظر آں کہ زندہ جاویدند
دارستہ ز بیم و فارغ از امیدند

در ہرچہ نظر کنند اورا بینند
ذرات جہاں آئینہ خورشیدند

ہر چیز کہ جز خدائے نامے چندا است
تکلیف نماز و حج و ہر چیز کہ ہست

بیدل :-

گر سایہ بشخص باز گردید چہ شد
حق از عدم و وجود ما مستغنی ہست

جلال اسیر :-

دادیم بیک نشہ شراب ہمرا
خواندیم ز یک نقطہ کتاب ہمرا

صائب :-

صفائے روئے ترا از نقاب می بینم
نژاد گو ہر من از محیط یکسان ہست

علی حزیں :-

اے مطرب عاشقان نوای تو کجاست
گیرم دل ما از نظرت افتاد ہست

درد :-

گر باد نسیم مست بوئے تو گذشت
یارب چہ قدر بہ خلق نزدیک تری

شک مردم فروزد ایقان مرا
ایں سستی اعتقاد ابنائے زماں

بر ظاہر امر صلح و جنگ ہست ایں جا
اعراض عیان و جوہر ذات خفی ہست

دز باطن شے مد کہ دنگ ہست ایں جا
مشہود بچشم سطح و رنگ ہست ایں جا

فریاد کہ حسن ہے حجاب او را
صد جلوہ نمود یار و ما بے خبراں

یک عمر ز دور می شنیدم او را
انکوں کہ چو آئینہ رسیدم پیش

در بارغ وجود کے دیدیم ایں جا
غیر از نیرنگ خفتگی ہمچ نہ بود

ہر نقش کہ در خیال بندند ایں جا
در نفس مجرہ نہ آلات حواس

چیزے کہ بعالم شہود ہست ایں جا
ایں باز قماش غیب آگاہ نہ اند

امکان کہ سرا سر ہست معارف بر عیب
ہر چیز کہ پیدا است بفضش پیدا ہست

در خلوت ناک رشک صد انجمن است
عالم آئینہ خانہ است و ما را

در یا چو فرو رفت بخود شد گرداب
ایں موج ظہور است و گزناے درد

وقتی کہ کشود چشم گردید حجاب
گرداب حجاب و موج باشد ہم آب

شد محو کمالات و جوہی لاریب
آوردہ شہادت ہمہ ایمان بالغیب

باخیش زباں چو شمع گرم سخن است
ہر سو کہ اشارت باخیش متن است

کے شمس و قمر نورِ سماء و ارض است
در عرصہ خلق ظلمتِ غیر کجا است
خورشید و گر نورِ سماء و ارض است
اللہ اگر نورِ سماء و ارض است

ہستی و عدم خراب سے خانہ است
چشم دل تو اگر حقیقت بین است
امکان و وجوب مست پمانہ است
ہر ذرہ خلق روزِ خانہ است

فہی تو اگر ظہور کو نین ز کیست
نفس العینت چو عبودۃ اللہ بود
پیش تو برابر است چہ مرگ و چہ زلیلت
معلوم کنی تلونِ عالم چیست

اطلاق و تقید از چہ متنازعی است
فہمیدہ بعروزیہ بنگر گاہیں جہا
در مرتبہ جمع ہماں یک معنی است
جزئیست تخیل و تعقل کلی است

عالی و دنی بر تو نظر دوختہ است
از فیض تو آب و رنگ بر روی زمین
و زحمن تو ناز ہر کس آموختہ است
و ز نور تو بزم انجم آفرینستہ است

ایں کون و مکان جملہ آیات حق است
اثبات خدا انچہ کنی نفی مست
منظر پئے اظہارِ ظہورات حق است
نفی کہ غائی بخود اثبات حق است

انوارِ عقول مشعلِ منقل او است
و بسکہ وجود است بہر شے اقرب
بر آئینہ جسم ہماں صیقل او است
ہر چیز کہ هست صادر اول او است

ہر پست و بلند واقف از ہم است
ایں نغمہ ظہور از تقابل دارد
چہں زبرد ہم ساز بہ آواز ہم است
ہستی و عدم ز مزمرہ پرداز ہم است

در بزم خیال تا کہ رشک چمن است
ما آئینہ دار گلشن تنزیہیم
اے درد گل حسن و گر خندہ زن است
بے رنگ بہار ما چو رنگ سخن است

در مرتبہ قدس عجب نیرنگ است
در صحن چمن رنگ و گردار و گل
تنزیہ بہ تشبیہ در ایں ہم رنگ است
در آئینہ رنگ آن بد گیر رنگ است

اطلاق و تقید کہ بہم یار ایں جاست
ایں بحر وجود است کہ چوں موج اے درد
پرواز میان دام در کار ایں جاست
ز نخبہ بہ پار اے رفتار ایں جاست

اے درد بچشم عارف پاک سرشت
صوفی در سینہ راز سگری کہ نگاشت
فرقہ نہ بود میان آئینہ و خشت
در میکدہ ساقی بخط جام نوشت

اے درد اگر دل بحقیقت یار است
چوں سایہ و نور در ادب گاہ وجود
در صورتِ اخفا ہنگامی اظہار است
از خود روی تو آمد دلدار است

امروز نہ گشتہ است عالم حادث
در علم خدا مدام نا پید ا بود
عالم آدم شد ست با ہم حادث
یعنی ز قدیم هست عالم حادث

ہر جا کہ ترا جلوہ گری خواہد بود
در صفحہ امکان طرفت گر نہ بود
دل در صد و پیرہہ دری خواہد بود
باطل چوں سطح جوہری خواہد بود

دیدیم کہ در مجمع خلق بے بود
از محفل کثرت تشنت بنیاد
اے درد بہ جز نزاع ماؤ تو نبود
بر خواست دل و بکنج وعدت آسود

فہمیدہ نصیب دیدہ نتواند شد
ابصار ز ادراک شہودش محروم

نیرنگی تشبہ ضرورت افتاد
آن دل کہ جو آئینہ صفا آئیں بود

عالم کہ عدم بود نمی کرد نمود
فیض عامت گرفت در برد ورنہ

عالم گر نیست بود پس ہست کہ شد
لے دردِ حدوثِ مادیل قدم است

اے درد بود شخص تو وحدت بنیاد
یک را دو نمود سادہ لوحیہایت

وحدت کہ ہمہ نور صفا می بارد
موقوف بکلیش بیک صورت نیست

دانی کہ نمود جلوہ بہر جائے درد
چشم ز گس کشود بر روئے بہار

چوں جلوہ بہار من و ما بنمایند
جز روئے تو نیست حقیقت لے درد

یک امر و جا جدا جدا بنمایند
روئے کہ در آئینہ ترا بنمایند

موجود چو در عالم اظہار شدیم
اے درد ز نیرنگی خود فہمیدیم

در حضرت کبریا ز سر ساز قدم
در بزم صفاد م از کرامت نذنی

ہر چند جدا ز ما و من می تازم
چوں شعلہ جوالہ بخود می بالم

من نزد خودی و نزد من تو گردی
لے خیر مال آخر کار این جا

از ہستی خود مران با شد خبرے
در لکشن اظہار بہارم دارد

مسائل تصوف کے ذیل میں درد کے مخصوص نظریات سے بحث کی جا چکی ہے
توحید و معرفت کے عنوان سے جو رباعیات انتخاب کی گئی ہیں ان کے
مطالعے سے یہ حقیقت بخوبی روشن ہو جاتی ہے کہ درد نے رباعیات میں
خصوصیت کے ساتھ اپنے ان نظریات کی توضیح و تشریح کی ہے، درد کے
رسائل اربعہ (نالہ درد، آہ سرد، درد دل اور شمع محفل) انہی رباعیات اور درد کے
اشعار فارسی کی مقصودانہ تشریح کرتے ہیں، درد نے تو اپنے تقریباً تمام فارسی
اشعار کو تصوف ہی کے معنی پہنائے ہیں، اگر ایسی کچھ غزلیں ہیں بھی
جن کو ان رسائل میں شامل نہیں کیا گیا تو ان کی تعداد زیادہ نہیں ہوگی
لیکن رباعیات تو تقریباً سب کی سب ان رسائل اور پھر واردات اور علم الکتاب

میں مل جائیں گی۔ شاعری کا کمال ہی یہ ہے کہ مسائل فکر و فلسفہ بھی عاشقانہ و
 زندانہ انداز میں بیان کئے جائیں، اس انداز بیان سے یہ دھوکا نہ کھانا چاہئے
 کہ درد کی شاعری میں عشق حقیقی و مجازی و خسانوں میں انگ الگ بٹا ہوا ہے،
 رباعیات تو از اول تا آخر مسائل تصوف ہی کی تفسیر ہیں، درد کے عاشقانہ و زندانہ لہجے
 کی نمود بھی تصوف ہی کے اثر سے ہوئی، اُن کا تصور عشق دراصل عشق حقیقی ہی کی
 شرح ہے، اسی لئے یہ اُس نظریہ علم کا ترجمان ہے جو عقلیت کے خلاف معانی
 واردات کو اور اک حقیقت کا ذریعہ مانتا ہے۔ اب اُن رباعیات کو دیکھئے جن میں
 عقل کی نارسائی و نگرانی کا اعتراف کیا گیا ہے، اور پھر ان رباعیات کو پڑھیے جن میں
 عشق ہی کو اصل کائنات، حقیقت کائنات، آئین کائنات، وسیلہ معرفت اور
 فضیلت انسانی کا باعث قرار دیا ہے، ان دونوں تصورات کا ایک دوسرے سے
 گہرا رشتہ ہے، عشق محض مجازی عشق نہیں بلکہ کائنات و حیات کی تخلیقی قوت
 بھی ہے اور معرفت کی سب سے بلند اور انتہائی منزل بھی، یہی عشق عقل کی نفی بھی کرتا
 ہے اور اس کی بے حضوری و نارسائی کا شکوہ سنج بھی ہے۔ اسی لئے درد کے یہاں
 دوسرے صوفیا کی طرف عقل کی مخالفت منفی رو سے نہیں بلکہ ان معنوں میں ایک
 مثبت رجحان ہے کہ وہ لا اور بیت اور تشکیک میں نہیں چھوڑتا بلکہ اس اندھیرے
 سے نکال کر عشق کا اثبات کرتا اور نور تک پہنچائی کرتا ہے، شراب بھی عشق
 ہی کی شراب ہے اور مے خانہ بھی کوچہ محبوب ہی ہے۔ شراب و مے خانہ
 کے سارے متعلقات عشق و معرفت ہی کے شاعرانہ علائم ہیں۔

عقل و عشق

عطار :-

مائیم بہ عقل نا صواب افتادہ دل از شر و شور در شراب افتادہ
 آذادہ ز نام و رنگ سریر خستہ در کنج خرابات خراب افتادہ

او خدا الدین مرا غنی :-

اے جاں بوافتت سر اندازی کن اے دل تو دریں واقعہ دم سازی کن
 اے صبر تو تاب غم نہ داری بگریز اے عقل تو کو د کی برو بازی کن

عطار :-

عقلے کہ بے رہبر خود ساختمش در معرفت خدا اے بگداختمش
 عمرم برسید تا بدین عقل ضعیف بشناختم این قدر کشتاختمش

جامی :-

اے دل طلب کمال در در سے چند تکمیل اصول و حکمت و ہند سے چند
 ہر فکر کہ جز ذکر خدا دوسرے است شرعے ز خدا ہدایاں دوسرے چند

خسیام :-

کس را پس پردہ قضا راہ نہ شد وز سر خدا ہیج کس آگاہ نہ شد
 ہر کس ز سر قیاس چیزے گفتند معلوم نہ گشت و قصہ کوتاہ نہ شد

علی حزیں :-

ہر چند کہ حسن و عشق مستور بہ است آیات نیانہ ناز مشہور بہ است
 ہر سہنہ کہ داغ نیست خشت لہ است نال لب کہ نال لب گور بہ است

سحابی :-

دل مسکن عشق است نہ مادے عقول چوں خانہ عقل ساختی گشت لمول
 تحقیق ہواں کہ زود ویراں گردد ہر خانہ کہ غیر صابش کرد نزول

غنی :-

بے فہم اگر چشم بدورد بہ کتاب
 نتواند دید روئے معنی در خواب
 کے غور کنند در سخن بے مغز ان
 غواہی بھر نیست مقدور حباب

اے کردہ خراب عمر در چون و چرا
عارف نہ شدی اگر چه گشتی ملا
ازما بجز اقبال نہ بینی گاہے
ہر چند کہ ایراد نہائی بر ما
اے کردہ تمام عمر در بحث خراب
یک نکتہ خاموشی ست صد گونہ کتاب
زیر پیش بہ اہل ذوق ابرام مکن
دیگر چه سوال ست کہ دادیم جواب
بجز ہستی کہ در خروش افتاد است
از کش کش علم بہ خوش افتاد است
یارب مددے کہ بے خودی می خواہم
بارہ دجہاں بر سر ہوش افتاد است
ادراک مراد عوبت پیدائی کرد
فریاد کہ رسوائی شناسائی کرد
زیر پیش ندا شتم دماغ صحت
علم است کہ این انجمن آرائی کرد
اے بند بہ عقل نیستی آگہ عشق
برتر بود از عقل بسے در گہر عشق
گفتم بتوانچہ گفتنم بود اکنون
خواہی رفو عقل گیر خواہی رفو عشق
علیے کہ ہمہ صرف جزو کل کردیم
جز جہل نہ بود چوں تا مل کردیم
اکنون ناچار ہر سہر صید وحشی
ادیدہ و دانستہ تغافل کردیم
نے اہل ملاستہ نہ زہاد و شہم
با خاطر بے ساختہ خویش خوشم
یعنی چو کماں حلقہ درویشاں
در گوشہ و میداں ہمہ جا چلہ شہم
رندانہ شاعری بھی اسی خلاف عقل اور عاشقانہ رویے کی پیداوار ہے،
یوں تو تمام ہی شعرا نے رندانہ دستاں لغات چھیڑے ہیں، مگر غزل میں

حافظ اور رباعی میں خیام کو اس انداز سے نسبت خصوصی ہے، خیام کے ساتھ
درد کا رنگ بھی دیکھئے۔

خیام :-

گرے نخوری، طعنہ مزین مستان را
گر توبہ دہد توبہ کنم یزداں را
تو فخر بدیں کنی کہ من سے نخورم
صد کار کنی کہ مے غلام است آن را
آہ سحری ندازے خانہ ما
کای رنہ خرابا تہی ددیوانہ ما
بر خیز کہ پُر کنیم پیانہ ز مے
زاں پیش کہ پر کنند پیانہ ما
ساقی چو زمانہ در شکستہ من دست
دنیا نہ سرا چہ نشستہ من دست
گرزانکہ بدست من و تو جام می ست
میدان بقیں کہ حق بدست من دست
خوش باش کہ عالم گزراں خواہد بود
روح از پے تن نخرہ زناں خواہد بود
ایں کاسہ سر ہا کہ تو بینی یک چند
زیر قدم کوزہ گراں خواہد بود
درد :-
در مے کہہ از بسکہ فراغ ست بسے
آزاد شود ہر کہ نشیند نفسے
اے درد نہ بست ہیچ کس دست ہو
زنجیر ہ پائے خم نکر دست کسے
رنداں ہمہ عمر مستی آمادہ کنند
تا پرورش خاطر آزادہ کنند
خالی ز خیالات دو عالم باشند
پیما نہ زندگی پُر از بادہ کنند
اے درد من ہیچ بہ بزم آثار
مجبور حقیقتہم بہ گفتن مختار
چوں دست بود دست من آید جس
چوں پائے خم است پائے من بے رفتار

ایک عمر قدیم براہِ افغانہ زدیم
المنہ بلعد کہ آخراے درد
ایک چند در کعبہ و بُت خانہ زدیم
در میکہ آمدیم و پیمانہ زدیم

وحدت شدہ سامان بہارِ چمن
در گلشن دہر درد چوں خوشہ تاک
بیروں ز خودم ببردِ حُب و لطم
خود شیشہ و خود بادہ و خود انجمن

ساقی بخدا شیفتہ دام توایم
ما بندہ بے درہم دے دام توایم
سودا زدہ زلف سیہ فام توایم
آزادہ خلق و بستہ دام توایم

عالم مست است ز جام ہستی
از پردہ این ساز چنان شد معلوم
سرشار ز جرعیہ مدام ہستی
کیس نغمہ تراود از مقام ہستی
خیام کی زندان شاعری بادہ پرستی کی پیداوار ہے، خیام کی شراب نوشی
اُس کے ایبقوری (Epicureanism) فلسفے کی دین ہے زندگی کو خوش فہمی و
شاد کامی کے ساتھ بسر کرنے کا نام ہے۔ لیکن اس نشاط و سرستی مستعار کی
تہ میں قنوطیت دردِ یہ جام بنی ہوئی ہے، درد کی زندان شاعری شراب
عشق و معرفت سے اخذِ نشاط و سستی کرتی ہے، اگرچہ ان کے یہاں جبر کا
احساس بھی ملتا ہے۔ ع: مجبورِ حقیقت ہم گفتن مختار۔

لیکن ہم دیکھ چکے ہیں کہ درد نہ تو جبرِ مطلق کے قائل ہیں نہ اختیارِ کلی کو مانتے
ہیں، بلکہ اُن کی نظر میں جبر و اختیار دونوں اضافی ہیں، اس لئے جبر کا
احساس انہیں قنوطیت سے دو چار نہیں کرتا۔ بلکہ صالِ محبوب حقیقی کا
مردہ سنا کر امید کی شراب پلاتا ہے۔ مقام فنا، وحدت الوجود کی انتہا ہے
لیکن یہ فنا فنا نہیں بلکہ بقا کا پیش خیمہ ہے، ابتدا اور انتہا دونوں سرے
ایک ہی بحر وجود میں جا کر گم ہو جاتے ہیں، صوفی کی سستی فنا کی سستی ہے

اور ساتھ ہی احساس بقا کی بھی آئینہ دار ہے، خود شیشہ و خود بادہ و خود انجمن۔
اسی نظریے کا اثر ہے کہ درد کی شاعری میں عمل، علو ہمتی، عالی ظرفی، وسیع النظری
اور بلند پروازی کی لے، مجبوری، بے علی، اور مایوسی پر غالب ہے، درد کی شاعری
زندگی سے بھی بھرپور ہے، وہ انسان کو مجبور محض نہیں سمجھتے، انسان اُن کے
نزدیک احسن تقویم، خلاصہ کائنات اور منظرِ صفات حق ہے، اس سے پہلے نظریات
نصوف کی بحث میں اس پر روشنی ڈالی جا چکی ہے کہ نصوف کے فلسفے نے انسان
کی عظمت کا وہ تصور دیا جو اس سے پہلے نہیں پایا جاتا، اس موضوع پر بھی
رباعی گو شعرائے فارسی نے خاص توجہ کی ہے، دوسرے شعرا کی رباعیات
کو سامنے رکھتے ہوئے دیکھنا یہ ہے کہ درد نے اس مضمون کو اپنی رباعی
میں کس کس طرح ادا کیا ہے۔

انسان

خیام :-

مقصود ز جملہ آفرینش مائیم
در چشمِ خود جوہرِ بینش مائیم
ایں دائرہ جہاں چو انگشتی است
بے بیج شے نقش گینش مائیم

ابوسعید :-

آں وقت کہ امیں انجم و افلاک ز بود
وین آب و ہوا و آتش و خاک ز بود
اسرارِ یگانگی سبقت ہی گفتم
دین قالب دایں نواد اور اک ز بود

سحابی :-

در ہر کہ رسی نگو بہین کو نیکوست
بر بے سرو سامانی من عیب کن
کو ساختہ و خواستہ حضرت دوست
شاید کہ مراد دوست جنین دارد دوست

جامی :-

گرد و دلی تو گل گذر و گل باشی
تو جزوی و حق کل است اگر در ز چند
در بلبل بے قرار بلبل باشی
اندیشہ کل پیشہ گئی، کل باشی

ردمی :-

خواہی کہ دریں زمانہ فردی گردی
ایں را بجز از صحبت مردان مطلب
یاد رہ دیں صاحب فردی گردی
مردی گردی چو گرد مردی گردی
درد :-

پڑ مرد گل جہاں ز پڑ مردن ما
ما باعث اعتبار عالم بودیم
افسرد دل خلیق ز افسردن ما
دنیا گردید ہیچ از مردن ما

انسان کہ جناب او جناب عالی ست
در بزم خیال او کہ رشکِ فدا ست
اے دردِ حجب در گہِ فدا عالی ست
چوں آئینہ جائے ہر کہ آہِ عالی ست

چشم گرد و بدن فانوس خود ست
در بزم وجود بے سبب نادم
گو شمع ہمہ بر صدائے ناقوس خود ست
چوں سمع مرا سر قدم بوس خود ست

انسان کہ اخیر شدہ حیوان و نبات
حاصل ز تنزل نہ بود غیر عروج
اکمل گردید از ہمہ موجودات
حق را خوانی اگر رفیع الدرجات

ایں مرتبہ ما کہ حقیقت نام است
یعنی کہ چو پرکار دریں دورہ دہر
مہدار و متعادل از دو اتمام است
ما را از خود آغانہ و بخود اتمام است

انسان کہ چہ را بغ خانہ امکان است
مہ قدر بیان خویش تن انسان است
خاموش بکن شمع سخن را ایں جا
گر نغمہ کن گوشش زد عرفان است

شخص انسان کہ شانِ اعظم دارد
لیکن نتوان یافت بہ بجز کوئین
دارد بخود انجی ہر دو عالم دارد
ایں گوہر نایاب کہ آدم دارد

آں جلوہ بدیدہ یار خواهد گردید
ما آئینہ ایم و خود پرست ننگار
رازش ہمہ آشکار خواهد گردید
ناچار بما دو چہار خواهد گردید

آں نور کز دارض و سما روشن شد
پوشیدہ مانند ہیچ از جلوہ او
از حضرت انسان ہمہ چار روشن شد
چوں آئینہ تا دیدہ مار روشن شد

ہر چند کہ اسفلیم ایک اعلا نیم
جز نام دگر ترا نہاید طلب سید
سنگیم دے کعبہ ہر بینا نیم
مانند نگین جلوہ گہہ اسمائیم

ہر چند کہ موج و حبلہ امکانم
او گر چہ بہا نیست کہ میدان نیک
آنا ز محیط جوش زو طوفانم
من ہم آئم کہ صد من مہمانم

گردوی ہستی ست بہتان ست ایں
اے حضرت انسان تجرِ مخبام
در شکوہ نیستی ست کفران ست ایں
خود را نشناختی چہ عرفان ست ایں

درد کی رہا عیادت کا مطالعہ ختم کرنے سے پہلے حیات و کائنات کے بعض پہلوؤں کو اور دیکھ لیجئے، کائنات اور زندگی کی طرف ان کا یہ رہ تہ ہے شائق و بے اعتباری دنیا کو ماننے کے باوجود، مثبت ہے، وہ زندگی اور روزہ سے کام لینا بھی چاہتے ہیں، اور اس کی تلقین بھی کرتے ہیں، ان کے اس نقطہ نظر کی وضاحت کے لئے چند منتخب رہائیاں پیش کی جاتی ہیں۔

گاهی سحر است و گاه شام است این جا
 مانند شره مشو ز هستی غافل
 از دست مرده تو اعتبار خود را
 بر کس ننگنده ایم با بر خود را
 از حرص گر آستین فشان دل ما
 ای درد هزار سلطنت صفت بود
 جوع و عطش است آب آتش فقر
 دیدیم که اغنیا بسے محتاج اند
 بهمت و نایت آن که به نهاد این جا
 چون نقش قدم مدام لے طبع دنی
 ترک دنیا ز بس مدام ست مرا
 سقف درو و دیوار ندارم لے درد
 بر خاست اگر ز دل شهود غیرت
 در خلق خدا بغیر خوش خلقی نیست
 در خاطر ارشاد اگر منظور است
 خود را شب در و در صرف یا را سازی
 از کون و فساد انتظام است این جا
 در چشم زدن کار تمام است این جا
 از دست مرده تو اعتبار خود را
 بر کس ننگنده ایم با بر خود را
 چون شمع چه عجب که حکم راند دل ما
 جمعیت از بیم رساند دل ما
 از فرش زمین است فروش فقر
 لے درد معاش است معاش فقر
 ناموس و جود داد برباد این جا
 در چشم تو جز خاک نیست و این جا
 در حالت تجرید مقام ست مرا
 مانند کماں خانه بنام ست مرا
 سوئے همه کس به عجز باشد سیرت
 چیزے که بود باعث ذکر خیرت
 عزالت لے درد پرز مسک دور است
 اجرائے طریقات اگر منظور است

ای درد هزار پخت هست اینجا است
 یک عمر فریب اهل و نسبا خوردیم
 هیچ است تمام این تماشا هیچ است
 آخر دیدیم این که دنیا هیچ است
 آن بت که تمام عمر در کین من است
 گفتیم ادرا ز کفر بیزارم من
 رسمش همه بر خلاف آئین من است
 گفتا که چنین مگو که آن دین من است
 از او طبیعتانی دارسته مزاج
 یعنی چون سیر گنجینه این شاہان
 لے درد نگر و ند برزینت محتاج
 بر سر نه بنند گرد دست آید تاج
 این داند و گاه و آب داشت همه پوچ
 درد دست تو اختیار کارت چون نیست
 یعنی که تردد معاش است همه پوچ
 فکر اندیشه و تلاشت همه پوچ
 ترسم همه شب ز شو می مقدم صبح
 من شمع و ز حال شمع کشته پیدا
 از شام در آتشم نشاندہ غم صبح
 کار دم شمشیر نساید دم صبح
 جهانی زنج و اسے باید کرد
 خست مفت ست ای ز هستی غافل
 دل را آباد از غمے باید کرد
 شادی گریست ماستے باید کرد
 گر مردم محتاج ز غم می گریند
 وقت ست که از دست زمانه کنول
 زان پیشتر از باب نغم می گریند
 چون از سمع اہل کرم می گریند
 سلطان کہ با سیاب بوس می نازد
 در ویش کہ بے نوا دے بود است
 بر بال و پر خود چو گیس می نازد
 بر خاطر بے نیاز بس می نازد

ساز سفری اکابر آراسته اند
اے درد تو ہم برائے تعظیم کنوں
ماہم برکاتب گر چنین خواسته اند
برخیز کہ اہل بزم برخواستہ اند

ہر گوشہ فضاے صد بیاباں دارد
گر عقدہ خاطرت کشاید بینی
ہر غنچہ بر مُشت خود گلستاں دارد
ہر قطرہ بر جیبِ نویش طوقاں دارد

ایں اہل زمانہ درد ناکم کردند
از چار طرف غبارِ دلہا چندان
بے یسج و عبث و عبث ہلاکم کردند
بر خواست کہ زندہ زیرِ خاکم کردند

بعد از من و تو زمانہ خواهد ماند
بالفعل ہر آنچہ نقدہ حالِ من دست
روز و شب کار خانہ خواهد ماند
بہر دگرانِ فسانہ خواهد ماند

ناموس جہاں کہ جسدہ ننگی باشد
ہستی کہ بر بخت رنگ این جائے درد
سر سبزی آن خیال بنگی باشد
چوں صبح جہاں شکست رنگی باشد

ہمت ز بلند ی آسمانے دارد
اسرارِ زبانِ غیب از خود بشنو
رنگینی طبع گلستاںے دارد
چوں غنچہ دلت نیز زبانے دارد

یا بر سر و ہم رنج و نیا بردار
برداشتن بار ضرور افتاد است
بر دوش یقیں یا غم عقبی بردار
ایں را بردار خواہ آن را بردار

در دل باید ہمیشہ داری اخلاص
از شرک و نفاق سخت پرہیز نما
پیوستہ میان سینہ کاری اخلاص
مخلص نشوی تا کہ نیاری اخلاص

سر سبز نہ شد هیچ گہہ دانہ حرص
چوں طرف شکستہ باز خالی گردد
آباد نگردید جگہے خانہ حرص
ہر چند کہ پر کنند پیمانہ حرص

با اہلِ دولِ تنہا ی غیبی کن
تا کہ ز بہر ازنی بہ عزت آتش
در گلشن مسکنت نمو پیدا کن
وز خاک نشین و آبرو پیدا کن

تا کہ بہ غمے منفع و سہل خوردن
اے درد اہل چو هیچ کس نگذاشت
خود را ز ترددِ این ہما فرودن
بر زیستن این قدر نہ باید مردن

تا کہ بہ غرور بادشاہی بودن
امروز بہر چہ می توانے می ماند
ہنگامہ گر جہاں ہینا ہی بودن
فردا تو بیا و کس نخواہی بودن

شاہا چہ گدا بادلِ غناک نشیں
ز اس پیش کہ با خاک برابر گردی
بے باک چنین ز زیرِ افلاک نشیں
از تحتِ فردا و بر خاک نشیں

درد تو رقی شناسی در صفائے سینہ میں
دوستی مانبا شد در دلِ اہلِ نفاق
روئے خود خواہی کہ بینی درد دریں آئینہ میں
جائے ماصافی دلاں در خاطر بے کینہ میں

اے شیخ بہ خلق از کرامات گو
منظور اگر بے ہودہ گوئی باشد
اخبار پریشاں بہ مہامات گو
دیگر چہ کم ست ایں خرافات گو

اے درد گہے بہ آبِ یاری دھو
انہوں بہ درے کہہ باید رفتن
دل سوئے شگفتگی نہ می آرد رو
کایں عقدہ کشاید مگر از دستِ سبزو

گر زنگِ ذل زد آید اخلاق نکو
چوں اہل صفایا ہمہ با صاف بوند
باہر کہ شوی دو چار کردی ہمدرد
آئینہ زیب کس نمی تا بدرد

پر کرد حدیث نفس چہاں تو
تا چند بنالی اسے دل ہر کہ در
رفت ست کجا ہمت مرواں تو
نشید کسے بجز تو افسانہ تو

ما بندہ آن حسن و جمالیم ہمہ
مستقبل و ماضی علما ہی دامت
دارستہ زہر فکر و خیالیم ہمہ
مادر ویشیم مست حالیم ہمہ

از فکر معاشش گہہ پریشان شدہ
ایں ہر دو بہ اختیار توفیت دے
گاہے ز غم معاد حیراں شدہ
مشکل ہمہ این ست کہ انساں شدہ

افسوس کہ شد صحبت احباب تباہ
پیری بر ہم نمود بزم عشرت
ما نیم و غم جوانی و نالہ و آہ
اے شمع سحر دید روی تو سیاہ

بر خاست غبارم چو ازین جانا گاہ
در فکر سراغ کایں بہ سحر لے قدم
ہر سو جس آہنگ شدہ نالہ و آہ
صدقا قلہ ریگ روان گشت تباہ

چوں آئینہ باید کہ مصفا باشی
اے درد اگر قرب خدا می خواہی
تا مظهر نور حق تعالی باشی
دور از خود و نزدیک بدل باشی

ساتواں باب درد کا تغزل

خواجہ میر درد اُن شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے اُردو غزل کو اہم پرستی کی لفظی بازی گری سے نجات دلا کر اسے تغزل کی صحیح روح سے آشنا کیا۔ شاعری محض لفظ پرستی و ہیئت پرستی نہیں، دل کی واردات کا بے محابا اظہار جذبہ کی شدت اور فکر کی جذبہ سے ہم آہنگی وہ بنیادی شرائط ہیں جن کے بغیر اچھی اور بڑی شاعری وجود میں نہیں آسکتی، شاعری میں فکر کا عنصر فلسفیانہ نظام فکر کی منطقی ترتیب و تہذیب کے مترادف نہیں، شاعرانہ فکر جذبہ سے الگ کوئی چیز نہیں، جس فکر میں جذبہ کی آغوش شامل نہ ہو، اس میں وہ گھلاوٹ شیرینی اور شعریت پیدا نہیں ہو سکتی جو شاعری کی شرط اول ہے، درد کی منفوقانہ شاعری کے باب میں ہم اُن کے اس نظام فکر کا مطالعہ شعر کے توسط سے کر چکے ہیں جو ان کے عہد کے اجتماعی ڈھانچے اور خود ان کے اپنے انفرادی میلانات کا ساختہ و پرداخت تھا، یہ طرز فکر چونکہ صدیوں سے شاعری سے آشنا تھا اور شاعرانہ روایات کا لازمی جز بن چکا تھا، اس لئے درد کے لئے خنک مسائل تصوف کو بھی شاعرانہ زبان میں ادا کرنا زیادہ مشکل نہ تھا، اسی لئے اُن چند غزلوں اور اشعار کو چھوڑ کر جن میں اصطلاحات تصوف باندھ دی گئی ہیں وہ شعریت کی روح سے دور نہیں ہوئے۔ درد سے پہلے دکنی میں جتنی بھی غزلیں، مثنویات اور دوسری نظمیں تصوف میں لکھی گئی تھیں،

وہ شعریت کے معیار سے کوئی اونچا مقام نہیں رکھتیں، رد پہلے شاعر ہیں، جنہوں نے اردو غزل کو تصوف کے میدان میں فارسی شاعری کے برابر کھڑا ہونے کے لائق بنایا، تیر کے یہاں بھی وحدت الوجودی نقطہ نظر اور تصوفانہ انداز بیان ملتا ہے، مگر ان کی شاعری کا موضوع زیادہ وسیع تھا۔ درو کی طرح تصوف ہی ان کی زندگی تھا، اسی لئے انہوں نے زندگی کے اور پہلوؤں کو زیادہ اہمیت دی، ان کے یہاں عاشقانہ واردات موضوع شعر بھی ہیں اور کائنات کی سرکشا بھی۔ لیکن تصوف میں اگر ہم ان کی شاعری سے کسی مخصوص و منفرد نظام فکر کے آثار کا سراغ لگانا چاہیں تو ناکامی ہوگی، دوسری اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے عشق حقیقی و مجازی کے درمیان واضح حد قائل کھینچ رکھی ہے، اپنی شنوئیوں میں وہ پہلے اس عالمگیر تصور عشق کا ذکر کرتے ہیں جو عشق حقیقی کہلاتا ہے اور متصوفانہ فکر کا پروردہ ہے، اور پھر عشق مجازی کی کیفیات و واردات کی تصویر کشی کرتے ہیں، مثال کے طور پر شعلہ عشق کا آغاز یوں ہوتا ہے۔

محبت نے ظلمت سے کارہا ہے نور	نہوتی محبت نہ ہوتا ظہور
محبت مسبب، محبت سبب	محبت آتے ہیں کار عجب
محبت بن اس جانہ آیا کوئی	محبت سے خالی نہ پایا کوئی
محبت ہی اس کارخانے میں ہے	محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے
محبت اگر کار پرداز ہو	دلوں کے تئیں سوز سے ساز ہو
محبت ہے آپ رخ کار دل	محبت ہے گرمی باز اردل
محبت سے ہے انتظام جہاں	محبت گردش میں ہے آسمان
محبت ہی ہے تحت سے تاب فوق	زمین آسمان سب میں لبریز شوق

یہاں تک محبت ایک تصور ہے جسے کار ساز کائنات قرار دیا گیا ہے، جو کائنات کی خالق بھی ہے اور کارخانہ قدرت کی نگراں بھی، جو زندگی کی ابتدا بھی ہے، ارتقا بھی اور انتہا بھی — لیکن اسی محبت کا دوسرا رخ یہ ہے۔

گیا قیس ناشاد اس عشق میں	کبھی جان فریاد اس عشق میں
ہوئی اس سے شیریں کی حالت تباہ	کیا اس سے لیلیٰ نے خیمہ سیاہ
اسی سے قیامت ہے ہر جا راہ	اسی فتنہ گر کا ہے عالم میں شور
کلب اس عشق نے تازہ کاری نہ کی	کہاں خون سے تازہ کاری نہ کی
زمانہ میں یہاں نہیں تازہ کار	غرض ہے یہ ابوبہرہ رکار

یہ وہ عشق ہے جو گھروں کو تباہ کرتا عاشق و معشوق کو مٹاتا، ناموں کو اچھالتا، شہزادوں کو ہرکرتا اور شہروں کو تاراج کر دیتا ہے، شنوی دریا کے عشق اور ایک دوسری شنوی عشقیہ کا آغاز اسی عشق کی تازہ کاری و ستم ایجاد کے بیان سے ہوتا ہے، شنوی معاملات عشق میں عشق، ابتدا و قوت حیات اور نظام قدرت بن کر سامنے آتا ہے۔

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق	جن اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ	عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ
عشق تھا جو رسول ہو آیا	ہن نے پیغام عشق پہنچایا
عشق حق ہے کہیں نہیں ہے کہیں	ہے محمد کہیں، علی ہے کہیں
عشق عالی جناب رکھتا ہے	جبریل و کتب رکھتا ہے
عشق حاضر ہے، عشق غائب ہے	عشق ہی مظہر العجائب ہے

ان اشعار میں عشق کا وہی متصوفانہ تصور ہے جس کی شرح ”ذکر میر“ میں میر علی مستقی کی وصیت کے اُس حصے میں کی گئی ہے جہاں وہ تیر کو تصوف کے سرارد و روز آگاہ کرتے ہیں۔ یہ عشق جذبہ کی آواز ہے جسے عقل کی بے حضوری و گمراہی کا ردیف بنا کر پیش کیا جاتا ہے، مگر اس کے آگے جب ہم تیر کی شنویات میں عشق مجازی کی فتنہ پرداز و کار فرمائی کے اثرات دیکھتے ہیں تو ان کا رشتہ کسی طرح اس متصوفانہ فکر سے نہیں جوڑا جاسکتا اسی لئے تیر کو کہنا پڑا۔

اس عاشقی میں عزت سادات بھی تھی

تیر کی شہزادی خواب و خیال اُن کے اُس عشق کی یادگار ہے، جو جنون و وحشت بن گیا، صوفیا کے یہاں عشق جنون نہیں، آگہی ہے، جو خود آگہی بھی ہے اور کائنات کی آگاہی بھی۔ تیر کی عشقیہ شاعری میں یہ رنگ بھی جھلکتا ہے، جب وہ عشق کے احترام، مکمل سپردگی اور حسن کی تعظیم و رفعت کا ذکر کرتے ہیں تو ان کا جنون عشق حقیقی کے آداب سے دس لیتا نظر آتا ہے۔

دور بیٹھا غبار میر اس سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا
تیر کے تصور عشق کی پاکیزگی و نہرست، تقدس و فضیلت، آگہی و خود شناسی، کائناتی فکر اور آفاق میں دل کی دھڑکنوں کا احساس ارضیت کو بھی آسمانی و الہی صفات دے دیتا ہے، اس خصوصیت کو تصوف ہی کا بالواسطہ اثر ماننا پڑے گا، ورنہ جہاں وہ کہتے ہیں۔

تیر کیا سادہ ہیں، بیمار ہوئے جس کے سبب
اُسی عطار کے لوثے سے دوا لیتے ہیں

عشق شاہد بازی و بوالہوسی بن جاتا ہے، اس وقت تک امر و پرستی اور شاعری کی روایت بن چکی تھی، نہ صرف شاعری کی بلکہ زندگی کی بھی ایک ایسی وضع تھی کہ ثقہ حضرات تک اس شوق میں مبتلا ہونے کو معیوب نہیں سمجھتے تھے، اور دنیا کی نظریں معزز و محترم رہنے کے لئے عشق حقیقی کا لبادہ اوڑھ لیتے تھے، اپنے عہد میں اکبر نے اس غیر فطری تعلق کو مٹانے کی کوشش کی مگر ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں جہاں اُس نے بھی بعض امر کی امر و پرستی کو عشق حقیقی کی کیفیت سمجھ کر چشم پوشی کرنے ہی میں مصلحت سمجھی، درود کے عہد کے عظیم المرتبت صوفی مرزا مظہر جانجانا کے ساتھ یقین اور تاہاں کے نام اکثر ذکر و نگاروں نے لئے ہیں، اسے محض حسن پرستی سمجھ لیجئے، یاد دہستی و تعلق خاطر کی انتہا، بہر حال درود کے عہد میں یہ میلان عام تھا، اسی لئے اردو شاعری کے معشوق کا سنہ رخ بھی زلفوں کی طرح شوق انگیز و جنون خیز نظر آتا ہے تیر کی شاعری پر

”پیش بجا بیت بہت“ کا الزام اسی رجحان کے باعث لگایا جاتا ہے، اور یہ حقیقت ہے کہ وہ صوفیانہ تصور عشق سے متاثر ہونے کے باوجود علی زندگی میں یا پھر محض شاعرانہ وضع کو نبھانے کے لئے، اس روایت کو ترک نہ کر سکے یہی سبب ہے کہ تیر کا عشق دو خانوں میں بٹ جاتا ہے، عشق کا متصوفانہ تصور، اور مجازی عشق۔ مجازی عشق میں اُن کے یہاں جو گرمی، شدت، وحشت، سپردگی اور پاکیزگی ہے وہ اُن کی عشقیہ شاعری کی ہی معراج نہیں، اردو کی عشقیہ شاعری کی پوری تاریخ میں اپنا جواب آپ ہے، لیکن اسی مجازی عشق کا وہ پہلو جو بوالہوسی کا ترجمان ہے، تیر کی ان اعلیٰ خصہ صیانت سے غالی ہے۔ درود کے یہاں یہ فرق نظر نہیں آتا، ایک دو شعروں میں ”خط“ کا ذکر ہے مگر اس کی بنا پر اُن کے عشق کی تصویر بنانا ممکن نہیں، مجموعی حیثیت سے اُن کی عاشقانہ غزل پر بھی تصوف کا تصور عشق سایہ کئے ہوئے ہے، اور وہی اُن کو بے راہ روی سے روکتا بھی ہے، اور رہنمائی بھی کرتا ہے، اس احتیاط نے اُن پر جنون و وحشت کی کیفیت بھی طاری ہونے نہیں دی، انہیں عاشقی میں بھی ”عزت سادات کا پاس رہتا ہے“ اور وہ ایک سطح سے نیچے نہیں اترتے، اگرچہ یہی احتیاط انہیں عشقیہ شاعری میں تیر کے برابر کھڑا نہیں ہونے دیتی لیکن اُن کی پوری شاعری میں رکھ رکھاؤ کی وہ شان پیدا کرتی ہے جو درودوں کے یہاں شاذ ہی ملتی ہے۔ عشقیہ شاعری اور خالص غزل گوئی میں درود، تیر کے ہم پایہ نہیں، لیکن غزل کی اُس روایت کی تشکیل کرنے میں جو حسن کے ساتھ عشق کے احترام پر بھی زور دیتی ہے، اور عشق کو ادنیٰ سطح پر اترنے سے روکتی ہے درود کا کام بہت اہم ہے،

درود کے تصور عشق سے ان کے نظریات تصوف اور پھر متصوفانہ شاعری کے باب میں تفصیلی بحث کی جا چکی ہے، یہاں ہمیں ان کی شاعری کے اس پہلو کو لینا ہے جسے تغزل کہتے ہیں، تغزل ہی تنگ اصطلاح نہیں کہ اس میں

سوائے عاشق و معشوق کی گفتگو، معاملہ ہندی، اور ہجر و وصال کی کیفیتوں کے اور کوئی موضوع اور کوئی تجربہ سا ہی نہ سکے۔ تغزل کی بنیاد داخلی احساس پر ضرور ہے لیکن یہ سرسود اقلیت ہی نہیں، درد، سودا اور تیر کے عہد میں تغزل کا مفہوم اردو کی مستغزلانہ شاعری کے بعد کے ادوار کی تنگ خیالی کے مقابلے میں زیادہ وسیع تھا ان شعرا کے یہاں خارجیت بھی تغزل کی تشکیل میں ایک اہم عنصر ہے، اور جذبہ احساس کے ساتھ خالص فکر بھی شاعرانہ اظہار کا ایک لازمی جز ہے۔ غزل زندگی کی طرح وسیع بھی ہے اور متنوع بھی، تغزل روح عصر و روح کائنات کی شاعرانہ گرفت و اظہار کا نام ہے جو کیفیات و تجربات عشق کے ساتھ تمام مسائل کائنات، اجتماعی و اخلاقی نظام اور سیاسی و سماجی اقدار کا بھی احاطہ کر لیتا ہے۔ خارجی کائنات کے بیان میں بھی نوح تغزل کا فرما ہے۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام آفاق کی اس کار گہر شیشہ گری کا
مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک بربوں
تب خاک کے پرے سے انسان نکلتے ہیں

(تیر)

آہستہ گذر میان کہسار ہر سنگ دکان شیشہ گر ہے
جلتا ہے اب پڑا خس و خاشاک میں بلا
وہ گل کہ ایک عمر چمن کا چراغ تھا

(درد)

اس گشت ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب آنکھ کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا
ہوں تو چراغ راہ ہمنزیر آسمان لیکن خموش ہو کے سر شام دگیا
نظر آ جاوے ہے جیسی کہ ہندوستان میں صورت
کھوکھو کا ہے کو خلق ایسی ہوئی کنتان میں صورت (سودا)

یہ اشعار تو پھر بھی مروجہ معیار تغزل سے قریب ہیں لیکن سودا کے شعر دیکھئے۔
جنھوں کی نظروں میں ہم سبک تھے دیا رہی کوہ قاراپنا
عجب طرح کی ہوئی فراغت گدھوں پڑائے تاراپنا
بنگ پنی بنگ خیال اسکی ہے افلاک پرست
زاہدا پینگہ افیوں سے نہ ہو خاک پرست

یا تیر کے یہ شعر

شہراں کہ کل جو ابر تھی جن کی خاک پا ابھی کی آنکھوں میں بھرتی سلائیان بکھیں
چو اچلے سکے مرہٹے شاہ و گداسب خواہاں ہیں
چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر بھی اک دل ہے یہاں
دل میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں عقائل ملک داغ جنھیں تخت و تاج کا
گو لکھنؤ ویران ہو ہم اور آبادی میں جا
مقوم اپنا لائیں گئے غلق خدا ملک خدا

یہ تمام اشعار جن سماجی حقیقتوں کو پیش کرتے اور جن غیر شاعرانہ الفاظ کو شاعرانہ اظہار کا ذریعہ بناتے ہیں، ان سے ظاہر ہے کہ ابھی تغزل کا مفہوم اس محدود و تنگ ہوا تھا کہ اس میں عاشقانہ گفتگو اور معاملات ہجر و وصال کے علاوہ اور مسائل کے لئے گنجائش نہ نکالی جاسکے۔ اگر ان شعرا کی شنوات، قصاید، ہجویات اور دوسری اصناف سخن کا مطالعہ کیا جائے تو شاعری کا مفہوم اور زیادہ وسیع، شاعری کے مسائل کی دنیا اور زیادہ متنوع، اور شاعری کی زبان میں الفاظ کا اور زیادہ آزادانہ استعمال نظر کے سامنے آتا ہے۔ بیسویں صدی تک آتے آتے تغزل کا مفہوم ذہنوں کی طرح اتنا سکڑ گیا کہ حقائق کائنات و مسائل حیات سے بے خبر شعرا کی مجذوبانہ لہجہ ترانیاں ہی روح غزل سمجھی جانے لگیں۔ غزل کا رشتہ نہ صرف زندگی سے کٹ گیا بلکہ عشق کی حقیقی واردات کی جگہ بھی روایتی عشق نے لے لی جس میں جذبہ ہو تو ہو کسی قسم کی باخبری، نظردہی اور داغ و زبیری کا شائبہ

بھی نہیں ملتا۔ یہ غزل کا اخطا اور تغزل کے مفہوم کا زوال ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ شعر بیت محض مخصوص قسم کی غزل گوئی سے عبارت نہیں، نہ ہی یہ لازمی طور پر داخلیت کا رجحان ہے، تغزل دوسری اصناف سخن کا بھی لازمی عنصر ہے اور خارجی دنیا کی عکاسی اور فلسفیانہ طرز فکر میں بھی پایا جاسکتا ہے بشرطیکہ وہ داخلی اور انفرادی تجربہ کی بھٹی میں گھل کر شاعر کی شخصیت کا حصہ بن چکا ہو۔ دوسری بات یہ ہے کہ شاعری میں تغزل اس سطحیت کا نام نہیں جو ”دل سے نکل کر دل میں اتر جائے“ بلکہ اسے دل تک پہنچنے کے لئے دماغ سے بھی گذرنا پڑتا ہے، تغزل دل کی جھونکاں پر کاربھی نہیں، دماغ کی آگہی و باخبری بھی ہے۔ آج بھی اور آج سے پہلے بھی، خاص طور پر دماغ و امیر کے رنگ کی مقبولیت کے بعد تغزل سطحیت ہی کے مترادف بن گیا، اور تغزلین کی امامت و مبادت کا تاج انہی کے سروں پر رکھا گیا جن کے یہاں عشق کی کیفیات کی تکرار اور زندگی کائنات کا محض سطحی تصور ملتا ہے۔ لیکن جب ہم میر کو امام المتغزلین یا خدائے سخن کہتے ہیں تو انھیں اس سے بہت زیادہ بلند، باخبر، آگاہ اور صاحب نظر مان کر کہتے ہیں، درد کا تغزل بھی اپنے مفہوم کی وسعت کے لحاظ سے تمام مسائل حیات و کائنات کا احاطہ کر لیتا ہے، اور اگر یہ کوشش کی جائے کہ ان کی غزل کے محض اُسی حصے کو تغزل کے معیار پر رکھا جائے جو سیدھی سادی عاشقانہ گفتگو اور عام تجربات عشق پر مبنی ہے تو یہ غزل کے ساتھ بھی نا انصافی ہوگی، اور درد کے ساتھ بھی۔

درد نے اصناف سخن میں محض غزل اور رباعی پر ہی توجہ کی، شہنوی خواب و خیال (میر اثر) میں بھی ان کی غزلیں ہی شامل ہیں، چند خمس اور ترکیب بند لکھے، مگر ان کی گنتی اتنی کم ہے کہ انھیں سامنے رکھے بغیر غزل اور رباعی سے ہی ان کے تغزل کی وسعت اور قدر و قیمت کو پرکھنا مناسب ہوگا، انھوں نے ہجو اور قصیدہ نہیں لکھا، جس کا سبب یہ ہے کہ وہ شاعری کو

کاسر گدائی نہیں سمجھتے تھے، اور نہ ہجو سے اپنی زبان کو آلودہ کرنا چاہتے تھے۔ درد اور مرزا مظہر جانجانا کی شخصیتیں اپنے زمانے میں اتنی معزز و محترم تھیں کہ ان کی شخصی عظمت کے سامنے کمال شاعری حقیر معلوم ہوتا تھا، اسی لئے میر حسن نے درد کے سلسلے میں لکھا کہ شاعری ان کے لئے دو دن مرتبہ ہے، اور شعر گوئی ان کے لایق ہنر نہیں۔ اسی طرح میر نے مرزا مظہر جانجانا کے ذکر میں کہا ہے کہ شعر کہنا ان کے لئے دو دن مرتبہ ہے۔ ایسے افراد کے لئے قصیدہ خوانی و ہجو گوئی تو اور بھی نامناسب سمجھی جاتی، خود درد کا خیال ہے کہ شاعری کوئی ایسا کمال نہیں ہے مرد اپنا پیشہ بنائے، البتہ انسانی ہنروں میں سے ایک ہنر ہے بشرطیکہ اُس کا مقصد صلہ ستانی اور در پوزہ گری نہ ہو، اور دنیا کی خاطر مدح و جو کہنے کا اتفاق نہ ہو۔ ایسا کرنا بھی سوال کرنا ہے اور طعانی و بد نفسی پر وال ہے۔ سلسلہ شاعری ان کے نزدیک دنیا سازی و مدح خوانی سے بلند تر ہے۔ پھر وہ شخص کیونکر کسی کی قصیدہ خوانی کر سکتا تھا جو دو سروں کو یہ شورہ دے۔

باہل دول تند خوئی پیدا کن در گلشن مسکنت نمو پیدا کن
تا کے زہو از فی بہ عزت آتش در خاک نشین و آبرو پیدا کن
اور پھر درد کی دلی کے شاہان و امرا جن کے حال پر درد کی یہ رباعی گواہ ہے۔
شہنیت کسے کہ تخت عاقی دارد تا آنکہ نہ شاہانہ جزاجی دارد
یعنی کہ خدوہ پیش ارباب شعور سلطان نہ شود اگر چہ تاجی دارد

درد کی اس شاہانہ مزاجی نے مزاج شاہانہ سے عاری سلاطین امر کی مدح خوانی کے منصب پر فقر و درد بینی کی بادشاہت کو ترجیح دی، نہ زندگی بھر کسی کی مدح کی نہ کسی کی ہجو۔ یہی بات ہے جو ان کی شخصیت کو اپنے معاصرین کے مقابلے میں بھی اور خود معاصرین کی نظر میں معزز و مغتر بنا دیتی ہے۔ میر صاحب کو

یا وجود اپنی بے دماغی اور خوداری کے قصیدہ لکھنا پڑا، بادشاہوں اور امیروں کی طرح کرنی پڑی، سودا تو قصیدہ اور ہجو کے حرم میدان ہی تھے، لیکن درد نے اپنا دامن بچائے۔ لکھا، 'سودا جو تیر کے مقابل میں لٹکارتے نظر آتے ہیں'۔
 سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی لکھ ہونا ہے کچھ کو تیر سے استاد کی طرف درد کا ذکر آتے ہی کہتے ہیں۔
 سودا بدل کے قافیہ تو اس غزل کو لکھ اے بے ادب تو درد سے بس دو بدون ہو درد شاعری کو نہ درد و علم و فضل سے بھی برتر جانتے ہیں جس کا ثبوت ان کی یہ رباعی ہے۔

ہر چند کہ درد نہ شوی لاثانی
 سوئے شعرا بچشم تحقیر میں
 یاد رہ علم و فضل مرکب دانی
 گرائش من الشعر بحکمہ خوانی

انھوں نے خود اپنی شاعری کے متعلق بھی چند مقامات پر شاعرانہ تعلق سے کام لیا ہے، مگر تعلق کرتے ہوئے وہ مبالغہ کی حد میں بھی محتاط انداز اختیار کرتے ہیں۔ یہ کہسار پہ ہر سنگ یہ کہتا تھا پکائے
 پھولے گا اس زمین میں گلزار معرفت
 درد تو کرتا ہے معنی کے تئیں صوبہ پذیر
 یہ تیرے شعر ہیں اے درد یا کہ نالے ہیں
 ہیں معنی بلند مرے عرش سے پرے
 کرتا ہے جگہ دل میں جوں اردئے پوستہ
 ہیں شعر فہم جتنے زمانے میں لاعلاج
 شعر ہے اور درد دے یعنی
 اے درد مقرر ہوں ترے نالوں کے اثر کا
 میں یاں زمین شعر میں یہ تخم بو گیا
 دسترس رکھتے تھے کب بہزاد وانی اس قدر
 جو اس طرح سے دلوں کو خراش کرتے ہیں
 مت کہہ کہ بات درد کی کرسی نشیں نہیں
 اے درد یہ تیرا تو ہر مصرع چسپیدہ
 اے درد مانتے ہیں یہ سب مان کر بچھے
 بات میں اور ہی جان پڑتی ہے

ان اشعار میں درد نے جو دعویٰ کئے ہیں وہ بڑی حد تک حقیقت پر مبنی ہیں، انھوں نے اپنے شعر کی درد مندی اور تاثر پر زور دیا ہے اور اسی کو شاعری کی جان کہا ہے، درد کے لہجے کی درد مندی میں جو اثر ہے اس کا انکار ممکن نہیں

انھوں نے اپنی معنی آفرینی اور عارفانہ کلام کی بلندی پر فخر کیا ہے اور شاعری میں فکر و تصوف کے توسط سے آئی، درد کے یہاں فلسفیانہ فکر کے جو آثار ملتے ہیں وہ ان سے پہلے بھی اور ان کے معاصرین کے یہاں بھی کم ہی ملیں گے۔ فکری شاعری میں درد غالب کے انداز سے قریب ہی نہیں بلکہ ان کے پیشرو معلوم ہوتے ہیں اس لئے اگر درد نے یہ دعویٰ کیا تو بے جا نہیں کیا۔ ایک شعر میں تو درد نے روزی کی فکر سے آزادی کو شاعری کے لئے لازمی قرار دیا ہے، اس میں شک نہیں کہ درد کو دوسرے شعرا کے مقابلے میں زیادہ آسانیاں اور فراغت حاصل تھی، اسی لئے وہ قصیدہ و ہجو کے اصول پر کار بند بھی رہ سکے، اور یہ ضروری بھی ہے کہ شاعر کو معاشی فارغ البالی نصیب ہونا چاہیے ورنہ یا تو اس کی شاعری فکر و معاش کی نذر ہو جاتی ہے یا پھر وسیلہ معاش بن جاتی ہے۔ درد کے مزاج میں معاش کی طرف سے بے نیازی کچھ تو خاندانی آسودگی و اثر کے سبب سے پیدا ہوئی اور کچھ درویشانہ قناعت کے باعث، اسی لئے انھیں یکہذاذینہ پڑا ہے۔ شعر کی فکر بن آتی ہے اسی سے جس کو درد کی طرح کھو فسک نہ ہو روزی کی روزی سے آزادی کا یہ تصور محض فارغ البالی کا نتیجہ نہیں بلکہ ان کے انفرادی مزاج اور توکل و فقر کا بھی آئینہ دار ہے اسی کے باعث درد کے مزاج میں وہ تلخی اور لہجہ ہیں وہ بیزاری پیدا نہیں ہوئی جو کبھی کبھی تیر کی زندگی اور شخصیت میں نمایاں نظر آتی ہے، اپنی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ درد نے سودا کو بھی خطاب کیا ہے۔

سودا اگر چہ درد تو خاموش ہے دلے
 جوں غنچہ سوز بان ہیں اُس کے دہن کے بیچ
 اسی زمین میں سودا کا شعر یہ ہے۔

سودا اگر فتنہ دل کو نہ لاؤ سخن کے بیچ
 جوں غنچہ سوز بان ہے اُس کے دہن کے بیچ

درد کا یہ طالب ان ہجو پر اشعار کی بنا پر ہو سکتا ہے جو اپنی شوخی طبع کی بنا پر
سودا نے نواب احمد علی خاں سیف الدولہ سپر مہابت خاں کے ایک قصیدہ کی
تہنید میں درد کی جو کرتے ہوئے لکھ دئے تھے ۱۷۔ اس ایک شعر کے علاوہ درد کے

۱۷ سودا نے ان ہجو پر اشعار کی تہنید یوں اٹھائی ہے کہ ایک جوان سنجیدہ طبع
ان سے تمام شعرا کی شکایت کرتے ہوئے کہتا ہے ۱۸

داغ جو ان سے اب زمانے میں بزم شعرا کے ہیں جو صدر نشین
یعنی سودا و میر و قائم و درد لے ہدایت سے تا کلیم و جزیر
کیا غرور و داغ کیا تخت کون سا کر ہے جو ان میں نہیں
لیکن دوسروں کو بھلا کر بعد میں ساری توجہ درد پر منحطف ہو جاتی ہے۔ ۱۹
درد کس کس طرح بلاتے ہیں کر کے آواز منحنی و جزیر
اور احسن جو ان کے سامع ہیں دم بدم ان کی یوں کریں تحسین
جیسے سبحان من یرافنی پر رہ کے کتب کے کہتے ہیں آئین
کوئی جو پوچھتا ہے عالم میں فخر کس چیز کا ہے ان کے تئیں
شعر و تقطیع ان کے دیوان کی جمع ہو دے تو جیسے نقش نگین
اس میں بھی دیکھئے تو آخر کار یا تو ارد ہو اسے یا تھیں
اتنی کچھ شاعری پر کرتے ہیں بیخ در کون آسمان و زمین

۱۸ آواز نے بھی آپ حیات میں ان اشعار کو نقل کیا ہے۔ مگر اس کے فوراً بعد ہی اس
واقعہ کا بھی ذکر کیا ہے کہ جب لکھنؤ میں کوئی شخص یہ دریافت کرتا ہے کہ وہی میں کوئی
نام کسی کے نام کوئی پیام ہو تو کہہ دیجئے۔ اس پر سودا جواب دیتے ہیں
”بھائی میرا وہی میں کون ہے“ ان خواجہ میر درد کی طرف جانشکو تو سلام کہہ دینا
اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس معمولی نوک جھونک کے باوجود ان دونوں بزرگوں
کے تعلقات جو کتنا زچھے اور سودا عام طور پر درد کا احترام ملحوظ رکھتے تھے۔

پورے اردو اور فارسی دیوان میں کسی شخص کی طرف کوئی اشارہ نہیں ملتا جس سے
مدح یا ذم کا پہلو نکلتا ہو۔ فارسی اشعار میں بھی انھوں نے کہیں کہیں اپنی شاعری
کے مزاج پر روشنی ڈالی ہے ۲۰

باظہوری در سلوک اسے درد چہرہ گشتہ ایم
پارہ بیش است از گفتار ما کردار ما
خیال ملک گیری نیست شہرت رستگاں بار
چوں عنقا نام مادر و جہاں زیر نگین ما
برنگ شعرا را بحر دیگر پیش می آید
سوائے ریح مسکون ست در عالم زمین ما
بہ تحریر مطالب درد دارم آنچنان دستی
زباں مثل قلم آید بروں از آستین ما
نگفتم ہج و صد اسرار پنهان شد ز من پیدا
کہ این جا چوں قلم بے گفت می گرد و سخن پیدا

برنگ خامہ دل ہا سینہ چاکی کسین گر آفریند آفرین است
من بعد دل پر نقش باید کسی نہ بندد و لبتی ست این جا مضمون بہتہ من
انصاف کن کہ سے دل پائے گی نزارد از آہ جست تو ہر شعر جستہ من
بدیں امید ہر دم خانہ طبع رواں گردید

کہ باشد از زبان من بر آید شعر تر گاہے
ایک کل غزل خواجہ ناصر عندلیب اور شاہ گلشن سے انکی نسبت تلذذ کے بیان میں ہے ۲۱
باغبان ہر جا کہ باشم خیر خواہ گلشن
من فدائے عندلیب و خاکب راہ گلشن
چوں مرقع صد بہار از فقر من گل می کند
در فقیری بہرہ مند از فیض شاہ گلشن

قد ایس ناچیز را داند جناب عندلیب
گرچہ جُز کا ہے نیم اُٹا گیا و گلشن
بسکہ رنگین است ہر یک حرف روز نم چو گل
در سخن سخاں سراپا جملہ گاہ و گلشن

کے شود طادس دار از من بہا بر من جدا
درد ہر جامی روم اندر پناہ گلشن

درد نے اپنے اردو اور فارسی کلام میں اپنے تخلص سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔
اردو غزل میں مومن نے جس جس طرح اپنے تخلص کو استعمال کیا اور اس کی
معنویت سے فائدہ اٹھایا ہے اس کی مثال نہیں ملتی، درد کے یہاں اردو
غزل میں تخلص کی معنویت کا استعمال کم ہے مگر ان کی فارسی شاعری میں درد
کی تکرار اور اسے کئی کئی معنوں میں برتنا لطف دے جاتا ہے، چند اشعار دیکھئے۔
روئے آسانی نہ بیند مطلب شوارما درد ما در مان ما آرام ما آزار ما
چنان معلوم می گردد دلی آردہ دارد سراپا درد بار د از کلام خواجہ میرزا
سرگرم نالہ ایم شب و روز مثل درد افگندہ سرد مہریش آتش بجان ما
مباد از تش عشقش برنگ شعلہ پر خیزی بسان درد و نشان خوب جوش خام جوشی را
مسکو کی غمش درد زہر قلب نگر درد نازیم کہ با سکہ داغ است دل ما
ما نیم دکنج و حدت و آسودگی دل اے درد گوشہ گیر بدار الا مان ما
ایں محفل درد جائے بدستی نیست ہشدار کہ بزم امتیاز است ایں جا
چوں نے ہم تن پر از فغان دردم می نالم و سر بسر بیان دردم
بے درد بحال خویش گذار مرا از من درد دست و من ازان دردم
بشنو بشنو سخن ز درد سے وادم روشن ایں آغبن ز درد سے وادم
تقریباً زبان شمع پیش خشک است آہ سرد سے کہ من ز درد سے وادم
اردو کے ان مصرعوں میں بھی درد کا استعمال دو معانی پیدا کرتا ہے۔

خ سودا اگرچہ درد تو خاموش ہے دے
ہر دم دل بے تاب مرا درد کرے ہے
داغوں کی اپنے کیوں نہ کرے درد پرورش
درد ہم اپنے عوض چھوڑے اثر جاتے ہیں

اس آخری مصرعے میں درد کے ساتھ اثر کا تخلص بھی اس طرح سے بندھا ہے
کہ دو معانی نکلتے ہیں، اسی طرح درد نے خواجہ ناصر کے نام کو بھی اسکی معنویت
کے ساتھ کئی جگہ باندھا ہے۔

در ہر دو جہانت محمد ناصر
شدیم نالہ عندلیب درد م مخصوص
اے درد بندہ را ہمہ جا خواجہ ناصر است
نالہ عندلیب گلشن ماست

گل، گلشن، عندلیب، درد اور اثر میں جو معنوی تعلق ہے اُس سے درد
نے پورا پورا فائدہ اٹھا کر اپنے شجرہ تلمذ کو بیان کیا ہے، اور ان تمام تخلصوں
کی معنویت کو نئے انداز سے برتا ہے، فارسی کی ایک غزل ہے جس کی
ردیف ہی درد ہے مطلع ہے

درد می بارد از رسالہ درد شرح درد دل ست نالہ درد
اُن کا تخلص ان کے کلام کی اہم خصوصیت درد و گداز سے معنوی مناسبت
رکھتا ہے۔

اگرچہ درد نے دنیا ترک کر دی تھی، مگر انسانوں سے تعلق ترک نہ کیا تھا
ہم سخنوں اور ہم مشربوں سے تعلق کا احساس اُن کی شاعری میں گرمی محفل
بن کر چمکتا ہے، ان کے توکل و درویشی نے انھیں مردم بیزار بنانے کی بجائے
انسانوں کے دلوں سے قریب تر کر دیا تھا اس رجحان کے آئینہ دار یہ اشعار ہیں۔
یادان باشند و بزم یادان باشند اکنوں من دما خوش سخن ماست مرا

خود را شب و روز صرف یا راں سازی
 جز آتشیم از سپے یا راں برنگ شمع
 سوزد برائے خلق دل مہربان ما
 بودیم شمع محفل روشندلاں وں
 خود بہر خویش درد بلا بودہ ایم ما
 در مجلس گرم شد وقتی کہ ما بر خاستیم
 دوستان گشتند جمع و زندگی باقی ماند
 درد محفل یا راں میں شریک ہیں، اور اُن کے غم کو اپنے دل میں جگہ دیتے ہیں
 لیکن ان کی غیرت غم تنہائی پسند بھی ہے، اور وہ تنہائی کی لذت سے بھی
 آگاہ ہیں۔

بر صحبت رنگین کساں دل نہ نیم
 لے درد بگلشن معانی مخروش
 تنہائی ما مجب فراغت دارد
 حرفے بر اشارہ گوی فہم و خوش
 ماصاف لال نہ باد ہوئے داریم
 نے بحث بکس نہ گفتگوئے داریم

خندیدن دو کس ہم این جا خوش است یک
 از ما میسر لذت تنہا گریستن

اس خلوت پسندی و عزلت گزینی نے ہی ان پر زبان خموشی کے اسرار کھولے ہیں
 اسی لئے اکثر مقامات پر انھوں نے سکوت کی خوبی و لطف کو نئے نئے پیرایوں میں
 ادا کیا ہے، اس کے لئے ان کی پسندیدہ تشبیہ شمع ہے جو دیدہ معرفت رکھنے
 کے باوجود خاموش رہتی ہے، اور چپکے چپکے اپنی آگ میں جلتی ہے۔ درد کی
 یہ خلوت پسندی اس لئے نہیں کہ وہ ”مردم گزیدہ“ ہیں اور آئینے سے خوف
 کھاتے ہیں، اس کے برخلاف اُن کے لئے تمام کائنات آئینہ وحدت ہے
 اور اس آئینہ میں جو عکس نور ازل کا پر توئے ہوئے ہے وہ انسان ہے۔ اسی
 عرفان نے ان کی نظر میں انسان کی عظمت پر ایسے اشعار کہلوائے ہیں جن کی
 مثال اور کسی شاعر کے یہاں نہیں مل سکتی۔ حضرت انسان کی ذات کا عرفان
 حضرات صوفیا کا محبوب موضوع رہا ہے، مگر جس شرح و بسط کے ساتھ درد نے
 اس موضوع پر خامہ فرسائی کی ہے وہ اُنہی کا حصہ ہے، اس موضوع سے تصوف

کی شاعری کے باب میں تفصیلی بحث کی جا چکی ہے، اس جگہ درد کی انسان دوستی
 کے روئے کا خلاصہ اُن کے ایک شعر سے پیش کرنے پر اکتفا کی جاتی ہے۔

یارب درست گو نہ رہوں عہد پر ترے
 بندے سے پر نہ ہو کوئی بندہ شکستہ دل

یہ روئے درد کی متصوفانہ اور عاشقانہ شاعری کی بنیاد ہے۔ ہونا تو یہ چاہئے تھا
 کہ اپنے زمانے کے سیاسی انتشار میں انسانوں کی موقع پرستی، اخلاقی انحطاط
 اور بے وقعتی و ناقدری کے پیش نظر دنیا کی طرح انسان کا اعتبار بھی اُن کی
 نظر سے اٹھ جاتا۔ مگر ایسا نہ ہوا جس کا سبب ان کا صحت مند نظریہ تصوف
 ہے جس میں انسان کو اگر خدا کے برابر نہیں مانا گیا تو کم سے کم وہ مرتبہ ضرور
 دیا گیا ہے جس کا عرفان ہونے پر کہا جاتا ہے ”عبد خدا بزرگ توئی قصہ مختصر۔“
 لیکن حقوق کے معاملے میں وہ حقوق انسانی کو حقوق خداوندی پر بھی اولیت
 دیتے ہیں، وہ نہ سب کس کام کا جس کی بنیاد دلوں کی شکست پر رکھی جائے۔
 غالب نے کافی زمانہ بعد وفاداری کے لئے ایمان کی استواری کو شرط قرار دے کر
 برہمن کو کچھ میں گارٹنے کا مشورہ دیا یہ خیال تصوف کی شاعری میں نیا نہیں،
 صرف طرز ادائیگی ہے، درد نے بھی یہ کہہ کر کفر و دین کے جھگڑے کو مٹا دیا کہ
 کافر اپنے دین پر مستحکم ہے اس لئے اُس کی خوش عقیدگی کا احترام کرنا چاہئے۔
 اس موضوع پر انھوں نے بہت شعر کہے ہیں، مثال کے طور پر چند اشعار
 پیش کئے جاتے ہیں۔

ہم جانتے نہیں ہیں لے دو کیا ہے کعبہ جیدھڑے وہ ابرو او دھرمنا ز کرنا
 بیگانہ گر نظر بڑے تو آشنا کو دیکھ بندہ گردے سامنے تو بھی خدا کو دیکھ

شیخ کعبہ ہو کے پہنچا ہم کشتہ دل میں ہو
 درد منزل ایک تھی ملک راہ ہی کا پھیر تھا
 قصد ہے قطع بطور مستان عرصہ دیرو حرم کیجئے گا

جن کے سبب دیر کو تو نے کیا خراب لئے شیخ ان بتوں نے مرے دل میں گھر کیا
رو بیٹھے گا میری ہی طرح دین کو اپنے کافر جو ترے ساتھ مسلمان ملے گا

پھیلا ہے کفریاں تک کافر ترے سبب سے

شیع حرم بھی دے ہے ماسقے پہ اپنے ٹیکا

نظر جب دل پہ کی دیکھا تو مسجودِ خلافت ہے

کوئی کعبہ سمجھتا ہے کوئی سمجھے ہے بت خانہ

کعبہ میں درد آپ کو لایا ہوں کھینچ کر دل سے کیا نہیں ہے خیال بتاں منو

وہ مرتبہ ہی اور ہے فحید کے پرے ہم جس کو پوجتے ہیں وہ اللہ ہی نہیں

گر کہتے ہو کہ ہے وہی ہادی وہی نبل تو راہ پر ہیں سب کوئی گمراہ ہی نہیں

ہر دم بتوں کی صورت رکھتا ہے دل نظریں ہوتی ہے بت پرستی اب تو خدا کے گھر میں

اپنے تئیں تو کام کچھ خرقد جامہ سے نہیں

درد اگر لباس ہے دیدہ عیب پوش ہے

زادہ اشکِ خفی کی بھی شہرک لپٹا ساتھ ہر دانہ تسبیح کے زناں بھی ہے

بت پرستی ہے اب نہ بت شکنی کہ ہمیں تو خدا سے آن بنی

ہر عجز میں کبریا ہے عجوب ہر نقص میں ہے کمالِ طلب

کوئی بھی نہیں جہاں میں محبوب آتے ہیں مری نظریں سب خوب

مگر عیب ہے پردہ ہنر ہے

یقین گر مٹے دل سے تو کفر آثار ہو جائے

اگر عقد سے کھلیں تسبیح کے زناں ہو جائے

جو آئینہ منہ کسی سے مت پھیر تیرے دل میں اگر صفائے

اے درد جہاں کہیں میں دیکھا

وہ یار ہی میرا جلوہ گر تھا

در ملت عشق خوب دزشت دگر است ہم کعبہ دیگر دکنشت دگر است

زادہ تو دگل چینی گلزار بہشت خندیدن یار ما بہشت دگر است

آن بت کہ تمام عمر دیکھن من است رسمش ہمہ برخلاف آئین من است

گفتم اور از کفر بیزارم من گفتا کہ جنیں گو کہ آن دین من است

یک عمر قدم براہ افسانہ زدیم یک چند در کعبہ و بت خانہ زدیم

المنت للہ کہ آخر اے درد در میکدہ آمدیم د پہانہ زدیم

اے بت بہ از نماز دیائی رہا است

ہر سجدہ کہ نام خدا می کنم ترا

بپا دارد فلک ہر دم نزاع کفر و ایمان را

دورنگی جہاں افگند از بس حسن رعنائیت

یقین دارم کہ در بیت خانہ ہم نور زندانی

قد اے درد گر آن جانگاہ چشم بینایت

در خواب او خیال بتاں شیطنت نمود بودہ است کشج گر چہ بظاہر فرشتہ

بود دست دگر بہاں حق دہاں اگر کفر است بہر خویش دین است

درد کی شاعری کا زمانہ لہجہ درد آوازوں سے بنا ہے، ایک تو جذبہ عشق کی گرمی

ہے جو تشنگی دل میں کفر و دین کے خار و خس کو جلا کر خاک کر دیتی ہے۔ دوسری

ان کی انسان دوستی۔ اسی لئے ان کے یہاں زندگی سے گریز کا نام نہیں،

زندگی کو برتے سے عبارت ہے۔ شیخ و زاہد پر طنز۔ اسی بنا پر ہے کہ ان کا مذہب

سخت گیری، کبر و غرور اور زہد ریائی ہے جو ملتوں ہی میں نہیں انسانوں میں

بھی تفریق پیدا کرتا ہے، درد کا عشق کہیں عشق حقیقی کی شراب ہے اور کہیں نشہ ظہور

ہے جو زندگی کا نشہ بھی ہے اور خمار بھی۔ درد کے گلاں میں زندگی کی بستی

بن گئی ہے۔ کہیں وہ ساقی سے محبت کی شراب مانگ رہے ہیں اور کہیں
اپنی محرومیوں کو تشنگی کا نام دے رہے ہیں۔ وہ زندگی کو آنکھوں ہی سے دیکھتا
نہیں چاہتے دل میں بھی اس کی تیزی دلفری کو اتارنا چاہتے ہیں۔

کبھو خوش بھی کیا ہے دل کسی رنہ شرابی کا
بھڑا دے منہ سے منہ ساقی ہمارا اور گلابی کا
ساقی مرے بھی دل کی طرف ٹاک نگاہ کر

لب تشنہ تیری بزم میں یہ جام رہ گیا
نشہ کیا جانے وہ کہنے کو مے آشام ہے شیشہ

جہاں میں دخترِ رز سے عیث بد نام ہے شیشہ
شبِ روز اس طرح گزری ہے اپنی تو نہ کچھ پوچھو

صراحی صبح کو گرہ لگتا ہے تو شام ہے شیشہ
نگاہ مست ان آنکھوں کی ٹکایدھر بھی ہو ساقی

کہ ہم کم حوصلوں کے حق میں ہر اک جام ہے شیشہ
بھرمے سے نہیں یہ نور سے معمور ہے شیشہ

بچا یا محتسب کے ہاتھ سے لے درویش لیکن
مرے دل کی طرح میری نعل میں چور ہے شیشہ

ہے تنگ نظروں کی بے جاے کشی
جام مے کب ہو سکے جامِ حباب
چل نہ جاویں ہیں جو صاحبِ صلہ
پائے خم لغزش میں کب لگے شراب

زاہد اگر نہیں کی تو نے کسو سے بیعت
پیرِ میخان کے ہاں کر دستِ سیو سے بیعت

گو کھینچ کھینچ چلے جاں اپنی شیخ کھوے
کوئی زندہ دل کرے ہے اس مردہ شو سے بیعت

آئے تم کس واسطے لے دردمیخانے کے بیچ
اور بھی سستی ہے اپنے دل کے پیانے کے بیچ

ساقی ہے چڑھا آج تو یہ رنگ ہوا پر
شیشہ ہو کر پھینکے گرسنگ ہوا پر

دے وہ شراب ساقی کہ تارِ روز رستخیز
جس کے نشے کا کام نہ پہنچے خمار تک

بے قدر نے کشی ہوئی عالم میں یا نہیں
ہے صرف شیشہ شیخ کے سنگِ مزار تک

ہاتھوں سے محتسب کے ہیں اب میلہ کے بیچ
ساغر شکستہ خاطر و مینا شکستہ دل

ساقی کیدھر ہے کشتی مے اب کے کھیوے میں پار میں ہم
اگرچہ دخترِ رز کے ہے محتسب درپے

ترداسنی پہ شیخ ہمارے نہ جا ابھی
دامن پھوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

اور ہوں آمادہ میخوارگی مے پرست
سراگر کاٹے انھوں کا محتسب مثل کد

دے لے جو کچھ کہ شیشہ میں باقی شراب ہو
ساقی ہے تنگ عرصہ فرصتِ شباب ہو

غیر ملال زاہد کیا ہے طریقِ زہد میں
دل ہو شگفتہ جس جگہ کو چمے فروش ہے

دور نہیں ہوا ہمیں رنجِ شعور ساقیا
اک دوسرے جام اور بھی باقی ابھی تو ہوش ہے

زاہد کو جتا دیکھو بے خود ہیں یہ زنداں
آتا ہے تو خود داری کو گھر میں ہی دھڑا دے

طریق اپنے پہ اک دور جام چلتا ہے
وگر نہ جو ہے وہ گردش میں ہے زمانے کی

آیا ہے ابر زور چمن میں بہار ہے
ساقی شباب آ کہ ترا انتظار ہے

لا گلابی دے مجھے ساقی کہ یاں مجلس ہی
خالی ہو جائے ہے پیانے کے بھرتے بھرتے

منع مہبانہ کر مجھے اے شیخ
مے پرستوں کے حق میں وار دے

جوش زد بادہ تو حیدر پیمانہ ما بحر دارد بکرہ قطرہ پیمانہ ما
بے خودی پردہ کشائے حرم دل باشد بستہ احرام رہش لغزش مستانہ ما
درد کی رندانہ شاعری کی مثالیں رباعی کے ضمن میں بھی فارسی سے دی جا چکی
ہیں، یہاں صرف دو غزلیں دیکھئے، جو حافظ کی زمین میں ہیں۔ حافظ کے دیوان
کی پہلی غزل ہے۔

الایا ایجا الساقی اور کاساً و ناولہا

کہ عشق آساں نمود اول دے افتاد مشکل ہا

اس زمین میں درد کی پوری کی پوری غزل حافظ کے رندانہ و مستانہ انداز
کی یاد دلاتی ہے۔

بیاساقی کہ چرخ دوں مکر کرد محفل ہا

مگر دست سبوشوید غبارِ خاطر دل ہا

بجام ماسکساراں بزودی مے بدہ ساقی

حباب آساں ہوا داران تو بستہ محمل ہا

بیانزد یک مستان بادل خوش بکے مان تنہیں

فتاد از عقل دور اندیش درکار تو مشکل ہا

غریب سحر تو چندم ز احوال چہ می پرسی

برنگ زندگی در خویش کردم قطع منزل ہا

سحر پیر مغام گفت چوں خود پیدا گر گوئی

بیک جام از رخ عالم نایم رفیع حایل ہا

سوار کشتی مے شو کہ این دریائے بے پایاں

ندارد آن غیر از بے خودی مے درد حاصل ہا

حافظ کی دوسری غزل جس پر درد نے طبع آزمائی کی ہے، یوں شروع ہوتی ہے
بیا از قصہ سخت بست بنیاد است بیا ربادہ کہ بنیاد نمر برباد است

اسی زمین میں حافظ کی دوسری غزل بھی ہے۔
یہ بکار خود اسے واعظا میں چہ فریاد است مرا فتاد دل از کف ترا چہ افتاد است
درد نے اسی زمین میں غزل کہی ہے، رنگ حافظ ہی کا ہے، اور نے کا نام نہائیے
پر بھی انداز مستانہ سب مطلع ہے۔

براہ عشق مرا سخت مشکل افتاد است کدل شکستہ ام و کار بادل افتاد است

فرق اتنا ہے کہ درد نے "دیف" افتاد است" رکھی ہے اور شکل "دل" سا

کا قافیہ رکھا ہے زیادہ مثالیں دینا ممکن نہیں، ان چند اشعار سے درد پر حافظ

کی رندانہ غزل گوئی کا اثر بہت واضح رنگ میں دیکھا جاسکتا ہے، درد بھی

حافظ کی طرح زندگی کو شراب بنا کر پی جانا چاہتے ہیں، فرصت عمر کی کمی کا

انھیں بھی احساس ہے اور یہ بھی اندیشہ کہ یہ بساط شیشہ و جام الٹ نہ جائے

اس لئے وہ زندگی کے ہر ہر جرسے کو دل میں اتار لینا چاہتے ہیں، درد کے

یہاں زمانہ کی تیز روی کا ہی احساس نہیں، وہ زمانے کی فحال قوت کو بھی

شدت سے محسوس کرتے ہیں، اور یہ بھی جانتے ہیں کہ زمانہ لمحوں میں بٹا ہوا

نہیں، یہ حال و ماضی و مستقبل سے عبارت نہیں بلکہ ایک رواں دواں سلسلہ

جس کی نہ ابتدا ہے نہ انتہا۔ اور زندگی اسی کی ایک موج ہے، درد کے علاوہ اور

کسی جمعصر کے یہاں تصور زمانہ نہ تو اتنا واضح ہے نہ اس کی خلاقی و فعالیت کو

کسی نے اس شدت سے محسوس کیا ہے۔ اس بیان کے ثبوت میں وہ اشعار

پیش کئے جاتے ہیں جن میں زمانہ کا ذکر یا احساس ملتا ہے، زمانے کی قوت

کو ایک نہیں کئی کئی رنگ سے دیکھا اور محسوس کیا گیا ہے، ساتھ ہی یہ بھی دیکھئے

کہ درد اس قوت کو استعمال کرنا بھی جانتے ہیں۔

شرار و برق کی سی بھی نہیں یاں فرصت استی فلک نے ہم کو سونپا کام جو کچھ تھا شتائی کا

زمانے کی نہ دیکھی جو عمر بزی درد کچھ تو نے ملایا مثل مینا خاک میں خوں ہر شرابی کا

دل زمانے کے ہاتھ سے سالم کوئی ہوگا کہ رہ گیا ہوگا

لے کر ازل سے تا اب ایک آن ہے گرد میاں حساب نہ ہو سال و ماہ کا
کم فرصتی نے ہستی ہے اعتبار کی شرمندہ تیرے آگے ہمیں اے شر کیا
آیا نہ اعتدال پہ ہرگز مزاج دہر میں گرچہ گرم و سرد زمانہ سمو گیا
بادر نہیں ابھی تجھے غافل پہ عنقریب معلوم ہووے گا کہ یہ عالم فسانہ تھا
شکوہ تجھے کس سے ہے گلہ کس سے یہ ٹھانا

مانند فلک اپنی ہی گردش ہے زمانہ

ہر چند کہ نہ سال ہے دنیا تو کس قدر آتی ہے پر نظر میں سمجھوں کی جواں مینو
راہ عدم میں درد میں اتنا ہوں تیز رو پہنچا صبا کا لہر نہ میرے غبار تک
ہستی ہے جب تک ہم ہیں اسی اضطراب میں

جوں موج آہن سے میں عجب بیچ و تاب میں

غافل جہاں کی دید کو مفت نظر سمجھ

پھر دیکھنا نہیں ہے اس عالم کو خواب میں

دید و ادید جو ہو جائے غنیمت سمجھو جوں شرد و نہ ہم اے اہل نظر جاتے ہیں

رک نہیں سکتی ہے یاں کی وادات کب یہ ہو سکتا ہے دریا ہم رہے

ہر آن ہیں وادات دل پر آتا ہے یہ قافلہ کہاں سے

فرصت زندگی بہت کم ہے معتمد ہے یہ دید و دم ہے

میں گو نہیں ازل سے پر تا اب ہوں باقی

میرا حدوث آخر جا ہی بھڑا قدم سے

یہ کون برق بجلی ہوا ہے آفت جاں کہ ایک دم نہیں جوں شعلہ اب قرار تجھے

فریاد کہ درد جب تلک میں تیار ہوں کار و داں نہیں ہے

کہتا ہے آئینہ کہ نہیں ہے بعید اگر

دوراں کے لہر سے دل آہن بھی آب ہو

عالم ہو قدیم خواہ حادث جس دم نہیں ہم جہاں نہیں ہے

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
جوں شدر لے ہستی بے بود یاں بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے
ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ جب تلک بس چل سکے ساغر چلے
درد کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب کس طرف سے آئے تھے کیدھر چلے
جتنی بڑھتی ہے اتنی ٹھنٹی ہے زندگی آپ ہی آپ کھٹی ہے
جو خرابی کہ درد یاں چھیلی دست قدرت سے کب ٹھنٹی ہے

ہستی نے کیا ہے گرم بازار لیکن ہے یہاں نگاہ درکار
سختی سے نہ رکھ قدم تو زہر آہستہ گزریں کیا کہار
ہر سنگ دکان شیشہ گر ہے

مت کہہ کہ فلک میں ہے دھنگ کس کا ہے سمجھ تو تلک یہ نیرنگ

اے رشک یہاں ہے تجھی سے یہ روئے زمیں پہ آب اور رنگ

چرخ ہر چند چرخ زد لیکن کم نہ شد عمر جاودانہ ما

درد از سال و نہ ہوں باشد عرصہ وسعت زمانہ ما

ہر نقش قدم کہ دیدی اینجا چشمے ست کجوا انتظار است

ہر زباں خواب غفلت افزاید زندگانی ما فساد ما ست

مرگ بازیست کار ہا دارد زندگانی انتظار ہا دارد

بہر کار سے کہ اذ فسادہ مرا آدم کردہ کار می باید

اگر دل در نظر دار و طلسم خاک گردیدن

ہزاراں کار و داں ہمراہ بار یکبارہ داں بیند

تا دامن ہستی بکف موشن من آید بار دو جہاں بر سر و برد شمن آید

بمیر از علم دی خواہ فکر فردا کن بہر چہ دل کند اقبال ادبکن امروز

زمان و مکان در غور من نہ باشد ہوں زمین و آسم کجا ایستم من

دنیا کو بد خوابی پاک چند دیدہ ام من
دار و فسانہ ہائے قدری شنیدہ ام من

زمانہ کو درد نے جس طرح محسوس کیا، سمجھا اور برتاؤ اس کے تین پہلو ہیں، ایک تو زمانہ کی قوت کا احساس ہے، دوسرے اس کی کار فرمائی اپنے عہد میں دیکھی زندگی خواب پریشاں بنی ہوئی تھی، تغیر کا جیسا احساس اس دور میں ہو سکتا تھا اور دنیا و زندگی کی بے ثباتی کی جیسی جیسی تصویریں سامنے آ سکتی تھیں وہ سب درد کے یہاں ملتی ہیں، تیسرا پہلو یہ ہے کہ بے ثباتی دنیا کو دیکھتے ہوئے اور زمانے کی تغیر کاری کو محسوس کرتے ہوئے بھی وہ زندگی کو بیکار و بے ثبات نہیں جانتے، ایک فرد کی زندگی مختصر ہے اور بے ثبات ہے لیکن انسان کی زندگی مختصر نہیں وہ زمانہ کے ساتھ ہے، اسی لئے درد نے انسان کو زمانہ بھی کہا ہے۔ زندگی مختصر و بے ثبات کو درد اس طرح گزارنا چاہتے ہیں کہ وہ کار آمد بن جائے۔ ان مصرعوں کو پھر پڑھیے۔ ع

لے کر ازل سے تار ابد ایک آن ہے
مت کہہ کہ فلک میں ہیں بُرے ڈھنگ

مرگ ہا زبست کار ہا دارد
زندگی انتظار ہا دارد

زبان و مکاں در خود من نہ باشد
بروں زمین دائم کجا ایتم من

مانند فلک اپنی ہی گردش ہے زمانہ

کب یہ ہو سکتا ہے دریا ٹھم رہے

تا دامن ہستی یہ کف ہوش من آید
بارد و جہاں بر سر درد و دوش من آید

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

میں گو نہیں ازل سے پرانا ہوں باقی۔

ان مصرعوں میں زمانہ زندگی اور انسان تینوں عین یک دگر ہو گئے ہیں، ایک ہی حقیقت کے تین رخ ہیں، اسے درد کی متصوفانہ فکر کا نتیجہ سمجھئے یا ان کی

بیداری و باخبری کہئے۔ زمانہ کا یہ عرفان زندگی سے لطف اٹھانے پر بھی مہر ہے اور روح عصر کو بھی سوسے ہوئے ہے۔ درد کے یہاں اپنے زمانے کی مکمل اور واضح تصویریں نہیں، چند ہلکے ہلکے اشارے ہیں، جن میں درد نے رنگ زیادہ گہرے نہیں بھرے ایک دھندلا سا خاکہ سامنے آتا ہے، سودا اور تیر کے یہاں اپنے عہد کی تصویروں میں گہرا رنگ بھرا گیا ہے، اس لئے بہت سی جزئیات تک چمک گئی ہیں، درد جو نیات نگاری نہیں کرتے تفصیل کا کام اجمال و اختصار سے لیتے ہیں، انفرادی واقعات کو قلمبند نہیں کرتے ان سے کلیات بناتے ہیں۔

سودا، تیر اور درد تینوں کا زمانہ ایک ہے، تصویریں بھی یکساں ہیں، مگر ہر مصور کے سوائے قلم نے الگ الگ زاویوں سے تصویریں اتاریں اور اپنے مزاج کے مطابق خطوط کو جلی یا خفی رکھا ہے، سودا اور تیر کا اسلوب اس معاملے میں یکساں ہے، ان دونوں کے سوائے قلم کی کھینچی ہوئی چند تصویریں دیکھئے۔ پہلے تیر کے اوراق مصور سے چند نمونے پیش کئے جاتے ہیں۔

ہفت اقلیم ہر گلی ہے کہیں
دلی سے بھی دیار جوتے ہیں

دلی کے نہ تھے کوچے اور اوراق مصور تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

ہر روز نسیا ایک تماشا دیکھا
ہر کوچے میں سو جوان رعنا دیکھا

دلی تھی طلسمات کہ ہر جا کہ تیر
ان آنکھوں سے آہ ہم نے کیا کیا دیکھا

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں

معاقل تلک دماغ جنہیں تخت و تاج کا

دلی میں اب کے آکر ان یاروں کو نہ دیکھا

کچھ دے گئے شانی کچھ ہم بدید آئے

منزل گہ جہاں کو کہ ہم نے سفر سے آ

جس کا لیا سراغ شناوے گذر گئے

شہاں کہ کھل چو اہر تھی جن کی خاک پا
انہی کی آنکھوں میں پھرتی سلاخیں دیکھیں
چو اچکے سکھ مرے شاہ و گداسب خواہاں ہیں
چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر بھی اک لبتے پہا
انہی تصویروں کو بڑا کر کے بڑے کینوئیس پر بھی اتارا گیا ہے، تیر کا کینوئیس صرف
غزل ہی نہیں، شنو، قصیدہ، سچو، مثلث، خمس، رباعیات، قطعات
ترکیب بند سب ہی کو انھوں نے بقدر ضرورت و بہ لحاظ وسعت
موضوع استعمال کیا ہے۔

اب کے نواب رام پور آیا ناگراں اس طرف خدا لایا
آگے آتا تھا بہر سیر و شکار بازی یکسر دہلی ہے اس بار
گرد تھی فوج کی سپہ سالار بن گیا اور ایک تازہ فلک
جمع افغاں بہر تھے اس جاگ ایک سارے تھے جنگ نا آگ

دلی میں بہت سخت کی اب کی گزراں دل کو کر سنگ
غیرت نہ رہی عاقبت کار نہ شاں کھینچا یہ سنگ
یاروں میں نہ تھا کوئی مردت جو کرے اچڑے تھے گھر
تا حد نظر صاف پڑے تھے میداں عرصہ تھا تنگ
فوج میں جس کو دیکھو سو ہے اداس بھوک سے عقل گم نہیں ہیں وہ اس
بیچ کھایا ہے سب نے ساز و لباس چیتھروں بن نہیں کسو کے پاس
یعنی حاضر براق میں گے سپاہ

جاؤ کرنے تلاش جس کے گھر پہنچنا اس تلک بہت دھیر
راہ مطلق نہیں نکلتی ادھر باعث صد فساد و شور و شر
دس تلنگے ہیں در پہ بے گدگاہ

فقر و فاقے کی ہر طرف ہے دھوم دو تلنگے جہاں ہیں وہاں ہے ہجوم
شکر اک ہے خراب مردم بوم زندگی کرنے کی طرح معلوم
کہہ رہے ہیں جو خدا ہی ہے آگاہ

ہجویات کے علاوہ وہ خمس جو سوانحات میر کے عنوان سے کلیات میر میں
شال ہیں، انہی تصویروں کو بڑا کر کے دکھاتے ہیں، دہلی سے ہٹ کر لکھنؤ
کی بھی تصویریں ہیں جہاں محاش آسان تھی، بساط عیش جمع ہوئی تھی، ہوئی دیوانی
بہشت اور شب برات کے تیوہار دھوم دھام سے منائے جاتے تھے، بادشاہ
شکار کھیلتے تھے اور رنگ رلیاں مناتے تھے، لکھنؤ کی تہذیب کی تصویریں
بھی برتنے کھینچی ہیں، مگر ان کے لئے دلی کی بربادی و ویرانی لکھنؤ کی آبادی
رنگارنگی سے زیادہ کشش رکھتی ہے، یہ وہی دہلی ہے جس نے سب کو اذیت فر
دیا، مگر درد کے قدموں سے ایسی لپٹی کہ انھیں اپنی آغوش میں ہی چھپا کر دم
لیا اور دے کے سامنے لکھنؤ کی آبادی نہ تھی، محض دلی کی ویرانی تھی، یہ نگر سوم تر
ہوٹا گیا، مگر درد اسی لپٹی دلی میں آباد رہے۔ اور اسی کے آئینے میں وقت
اور زندگی کی ہر پر چھائیں کو دیکھتے رہے اور کاغذ پر اتار دے رہے۔
سودا کے یہاں بھی اس دلی کی بہت بڑی بڑی تصویریں ہیں، ایسی کہ
جن میں ایک ایک فرد کا چہرہ پہچانا جاتا ہے اور ایک ایک واقعہ کے
نقش قدم ثبت نظر آتے ہیں، پہلے سودا کی بنائی ہوئی تصویروں کے
چند پہلو بھی دکھادے جائیں تب درد کے موئے قلم کے باریک کام کی
طرف توجہ کی جائے، سودا کے شہر آشوب ہی اس مقصد کے لئے کافی ہیں
ایک شہر آشوب میں سے چند جھلکیاں اس زمانے کی سماجی و معاشی
ابتری دکھانے کو کافی ہیں۔ اس طویل نظم میں سے چند شعرا دھڑا دھڑ سے
لے لئے گئے ہیں ۵

گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کسو کی
تنخواہ کا پھر عالم بالا پر نشان ہے
گذرے ہے سدا یوں علف دوانہ کی خاطر
شمشیر جو گھر میں تو سپر بیٹے کے یاں ہے

رینکے ہے گدھا آٹھ پیر گھر میں خدا کے
نے ذکر نہ صلوات نہ سجدہ نہ اذان ہے
گر ہو چئے جا کر کسی عمدہ کے مصاحب
اُس کی تو اذیت ہے بڑی آفتِ جاں ہے
سوداگری کیجئے تو ہے اس میں یہ مشقت
دکھن میں بکے وہ جو خرید صغہاں ہے
شاعر جو سننے جاتے ہیں مستغنی الاحوال
دیکھے جو کوئی فکر و تردد کو تو یاں ہے
بالفرض اگر آپ ہوئے ہفت ہزاری
یہ شکل بھی مت سمجھو تو راحتِ جاں ہے

مخمس شہر آشوب کے بھی تین بند پڑھئے، وہی تصویریں پھر سامنے آتی ہیں یہ
سپاہی رکھتے تھے نوکر امیر دولت مند سوائے ان کی تو جاگیر سے ہوئی ہے بند
کیا ہے ملک کو مدت سے سرکشوں نے پسند جو ایک شخص ہے بائیس صوبے کا خاند
رہی نہ اُس کی تصرف میں فوجداری کول

قوی ہیں ملک میں مفید، امیر ہیں ضعیف
نہ کچھ رنج میں حاصل نہ درمیان خریف
کہ جس طرح کسی حاکم کے گھر گنوار کی اول

بس ان کا مالک میں کارِ شوقیوں ہوتا ہا
جگہ کوئی نوکر رکھیں یہ جس پر سپاہ
کہ ہر سو اور چھپ چھپ چھپیں وہ باندھ کے غلام

یہ تصویریں اس لئے دکھائی گئی ہیں کہ وہ متاثر سامنے آجائیں جن کے توسط سے
اردو نے زندگی کو دیکھا۔ درد نے بے اعتباری دولت نے وقتی حکومت
سلطنت اور بے ثباتی دنیا کے جو خاک کے نیچے ہیں، ان میں اپنے عہد کی دنیا کی

نہ سہی، روحِ عصرِ فردوسی ہوئی نظر آتی ہے
دہلی کی خراب کرد انکوں دہرش جاری شدہ اسٹکھا بجائے نہرش
بودا ست این شہر مثل روئے خواباں چوں خطِ بتاں بود سوادِ شہرش
اس تباہی کا ایک دردناک پہلو یہ ہے کہ وہ صحبتِ یاراں بھی برہم ہو گئی جو
ہم نفسوں پر مثل تھی، کچھ آوارہ وطن و خانماں برباد ہوئے، اور کچھ عام قتل و
غارت گری کا شکار ہو گئے، اقتدار و حکومت، دولت و سطوت نااہلوں
کے اختیار میں آئی۔

صد حیف کہ جملہ دوستانِ اس رفتہ
انکوں میں داماندہ چہ سازم چہ کنم
زیر دشت تمام شہسواراں رفتہ
اسے درد کجا اس ہمہ یاراں رفتہ

بعد از من و تو زمانہ خواہد ماند روز و شب کار خانہ خواہد ماند
بالفعل ہر آنچہ نقدِ حال من دست بہر دگر اس فسانہ خواہد ماند
بہ جام تلخ کامی امتیازم دادہ اند این جا

نصیب ہر گس گردند خوان شہد نوشی را
غزوہِ جلولہ ہستی نیار دسرفروہرگز

بشہبازی کشد خود را داغ ہر گس این جا
خوب ما دیدیم دنیا را بغور ہست یک خواب پریشان خیال
برہم شدہ است انجمن ما تاکے در انجمن نشینم

اشراف گردی و سفلی پردری کے اس دور نے بے ثباتی دے اعتباری دنیا کے جو
مناظر دکھائے، انکی چند تصویریں مقصوفانہ شاعری کے باب میں پیش کی جا چکی ہیں، چند اور
تصویریں یہ ہیں جن کے پردے میں درد کا زماں سانس لے رہا ہے۔

پرورش غم کی ترے یاں تئیں تو کی دیکھا
کوئی بھی داغ تھا سینہ میں کہ ناسور نہ تھا

دشتِ عدم میں جا کے نکالوں گا جی کا غم
کنج جہاں میں کھول کے جی میں نہ رو سکا
وہ دن کہ صر گئے کہ نہیں بھی فراغ تھا
یعنی کھو تو اپنے بھی دل تھا دماغ تھا
جلتا ہے اب پڑا خسِ خاشاک میں ملا
وہ گل کہ ایک عمر چین کا چراغ تھا
گذروں میں جس خرابے پہ کہتے ہیں وہاں کے لوگ
ہے کوئی دن کی بات یہ گھر تھا یہ باغ تھا
کی جس کی جوں حباب زمانے نے دلہی
چھوڑا نہ پھر اسے نہ کیا تاشکستہ دل

تھا عالم جبر کیا بتا دیں کس طور سے زیست کر گئے ہم
جس طرح ہوا اسی طرح سے پیمانہ عمر بھر گئے ہم
ما تم کہہ جہاں میں جوں ابر اپنے تئیں آپ رو گئے ہم
ہر شام مثلِ شام ہوں میں تیرہ روزگار ہر صبح مثلِ صبح گریباں دریدہ ہوں
نے گل کو ہے ثبات نہ ہم کو ہے اعتبار کس بات پر چین ہوں رنگِ بو کریں

آنکھیں اس بزم میں سینکی ہیں جنھوں نے ملک بھی
شمع کی طرح گریباں لئے تر جاتے ہیں
زندگی جس سے عبارت ہے سودہ زیست کہاں
یوں تو کہنے کے تئیں کہیے کہ ہاں جیتے ہیں

صورتیں کیا کیا ملی ہیں خاک میں بے دینہ حسن کا زیرِ زمیں
افسوس اہلِ دید کو گلشن میں جا نہیں زکس کی گو کہ آنکھیں میں پر سو جھتا نہیں
خورشید کے مانند پھروں کہ تئیں یارب نت صبح کہیں ہو دے تجھے شام کہیں ہو
مے غانہ عالم ہے وہ بے ربط کہ جس میں ہو دے جو صراحی کہیں کو جام کہیں ہو
تمیز بے تمیزی عالم کرے ہے کب نالہ سے عندلیب کے یاں بانگِ زار کو
تجھے اے شمع کیا دیکھوں زمانہ تو دکھاتا ہے
جہیں جوں کا غدا آتشِ زدہ اور ہی چراغاں کو

کب ہم دماغِ عشقِ بتانِ فریاد کا
عالم میں تپنے پاک گہر تھے سوا ایک ایک
اولے سے روزگار سے یونہی گھلا دیے
تو نے خدا ہی جانے کہ کدھر اڑا دیے
ہو س تھی جی میں کس ناز کے اٹھانے کی
دگر نہ جو ہے وہ گردش میں ہے زمانے کی
دیکھو تو کیا بھی یہ گرفتار ہو گئے
رکھتے قدم کے پاؤں تو ہر بار سو گئے
اب اٹھتے دریاں سے کسبِ یار سو گئے
شالِ ماہِ زیادہ نہیں پہننے سے
لے عرفتہ چھوڑ گئی تو کہاں مجھے
جہاں زندگی آنکھ میں ہونے لگی ہے
آوے دے دے شخص جو دیتے تھے خبریں غیب کی
ڈھونڈتے پھرتے ہیں ان کو لوگ وہ کیا ہو گئے

دم لینے کی فرصت یاں ملک دی نہ زمانے نے
ہم تجھ کو دکھا دیتے کچھ آہ بھی ہوتی ہے
خورشیدِ قیامت کا سر پر تو اب آ پہنچا
غفلت کو بگا دیں کس نیند یہ سو تی ہے
خورشید نہ تنہا ہے گردش میں زمانے کی

یاں اپنے دنوں کے تئیں شبنم بھی تو رتی ہے
ہم اتنی عمر میں دنیا سے ہو گئے بیزار
جب ہے خضر نے کیوں کر کر زندگی کی
رست پوچھ کہ ہم نے عمر کیوں کر کاٹی
کس واسطے جا ہے بد بکھاتا
دور در کی زندگی ہے جوں کر کاٹی

کیسی تم کو بھادوت ہیں اور کیسی تو سکھ پاوت ہیں
یہ پھلواری درد نہیں کچھ اور سمود کھلاوت ہیں

کلیاں من میں سوچت ہیں جو بھول کوئی کھلاوت ہیں

جودن واکو بیت گیو ہے وادون موت کو آوت ہیں

ان اشعار میں زندگی کا جو پہلو دکھایا گیا ہے، وہ افسردگی، یاس اور بے ثباتی کے رنگ دل پر چھایا ہے۔ ایک خیال تو یہ ہو سکتا ہے کہ درد تصوف کے زیر اثر دنیا کی بے ثباتی کا نقشہ کھینچ کر دنیا سے دل کو ہٹا لینے کی تبلیغ کر رہے ہوں گے، مگر یہ محض گمان ہی ہے، اس میں اگر حقیقت کا شائبہ ہے بھی تو برائے نام۔ درد نے تصوف کے نام پر دنیا کو ترک نہیں کیا، وہ دنیا ہی میں رہے اور اہل دنیا کے غم و درد میں ان کے شریک رہے، پھر آگے چل کر جب ہم دیکھتے ہیں کہ زندگی ان کے لئے بے علی کا نام نہیں، کچھ کرنے کا نام ہے، وہ فرصت رستی کو غنیمت سمجھ کر زندگی سے وہ کام لینا چاہتے ہیں جن کی تکمیل کی تمنا میں زندگی انتظار کئے جا رہی ہے، تو یہ سمجھنا مناسب نہیں معلوم ہوتا کہ درد کا مزاج ہی یاس پسند تھا، اس کے برخلاف اگر ان کے اشعار کا بخور مطالعہ کیا جائے تو ان کا رویہ رجائیت اور امید پرستی کا رویہ ہے ان کا لہجہ درد مندی کی دبی دبی لے کے باوجود نشاطیہ ہے یہ درد و گداز تغزل کی روح اور شعریت کی آنچ ہے، تخلیق کا کرب ہے، فن کار کی وہ افسردگی ہے جو بہتر دنیاؤں کی تعمیر کے خواب دیکھتی اور دکھاتی ہے، اور اپنی دنیا سے مطمئن نہیں ہو پاتی۔ جس شخص کے یہاں زندگی پیغامِ عمل اور مسلسل انتظار ہو اور جو کہے کہ عرگ بازیست کار ہا دارد۔۔۔ وہ بنیادی طور پر قنوطی نہیں ہو سکتا، درد دوسرے صوفیا کی طرح جبر کے بھی بہت زیادہ قابل نہیں جیسا کہ ہم ان کی مقصودانہ شاعری کی بحث میں دیکھ آئے ہیں کہ وہ درمیان کا راستہ اختیار کرتے ہیں جو جبر و قدر میں سمجھوتے کی راہ نکالتا ہے، اور مجبوری و اختیار

دونوں میں توازن پیدا کرتا ہے، درد جبریت پرست بھی نہیں، انکی شاعری کا لہجہ مردانہ ہے، وہ زندگی پرست و زندہ پرست ہیں۔ پھر یہ افسردگی و مایوسی کی لہر میں کہاں سے اٹھیں، یہ ان کے دیائے سخن کا مزاج نہیں، اس کی ایک وجہ ہے، ماننا پڑے گا کہ زمانے نے اس دریا میں پتھر پھینک پھینک کر جو موج پیدا کیا، وہ مایوسی اسی کا مدخل ہے، درد کا آرٹ غزل کا آرٹ ہے، غزل کی اجماعیت اور اس کو شمولیت ایک بات سے کلیہ بنا کر ایک قتی صداقت یا ایک شخصی تجربے کو اخلاقی قدر بنا دیتی ہے، درد کے یہاں اپنے زمانے کا عکس غزل ہی کے آئینے میں پڑا، بجائے اس کے کہ اسے ایک عہد کا عکس سمجھتے، درد نے اسے غزل کی زبان میں اس طرح پیش کیا کہ وہ ہر زمانے کا رنگ معلوم ہونے لگا۔ آسانی سے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ درد نے دنیا کی بے اعتباری اور زندگی کی بے ثباتی کا جو خاکہ پیش کیا ہے، وہ کسی ایک زمانے کے لئے مخصوص نہیں، ہر زمانہ ہر اس کا انطباق ہو سکتا ہے، یہ بات صحیح بھی ہے، مگر یہ درد کی کمزوری نہیں، غزل کے آرٹ کی کمزوری ہے، لیکن اسے کیا کیجئے کہ غزل کی یہی کمزوری اس کی طاقت بھی ہے اور اس کی مقبولیت و افاقیت کا راز بھی تیر اور سودا کی دلی آہ کی دلی سے صاف الگ نظر آتی ہے، لیکن درد نے بغیر نام لئے، بغیر واقعات و شخصیات کا حوالہ دے جس دلی کو دکھایا ہے وہ دنیا کا کوئی شہر ہو سکتا ہے، اور زمانہ بھی کوئی سا ہو سکتا ہے۔ اس لئے بہتر یہی ہے کہ ہم درد سے اپنے عہد کی خاکہ کشی کا مطالبہ نہ کریں بلکہ صرف یہ دیکھیں کہ ان پر زمانہ کتنا اثر انداز ہوا، اور ان کی شاعری پر اس نے کیا اثرات مترتب کئے اور ہر کے اشعار سے اتنا تو معلوم ہی ہوتا ہے کہ درد اپنے زمانے سے خوش نہیں، وہ دنیا کے بھی شکوہ سنج ہیں، اور زمانے کے بھی فوج خواں مگر یہ فوج خانی و شکوہ سنجی ان کا مستقل رنگ نہیں، اس پر غالب آنے کے بعد وہ بھی سوچتے ہیں کہ زمانہ کتنا ہی نامساکن ہے، حالات کتنے ہی ناسازگار ہیں، تباہی و بربادی

کتنی ہی عالمگیر سہی، مگر زندگی وہ مشتوق ہزار شیوہ ہے جو مٹا کر بھی مٹنے والوں
سے محبت کا تقاضہ کئے جاتی ہے، اور زندگی کی شان، مردانگی کی آن، جو ہمدردی
کے تصور بھی ہیں، زندگی کے بہت خود کام کو ہر طرح رام کرنے اور اس سے لذت
اٹھانے کی ہر کوشش کی جائے اور وہ کے بچوں لذتیت کا یہ نسخہ بھی ملتا ہے،
مگر یہ لذتیت اہمیت کی اخلاقی بے راہروی پر مبنی نہیں، متصفیانہ اخلاقیات
کی گہری بصیرت کا نتیجہ ہے۔ مسرت اخلاقی نیکی کی ضد یا حریف نہیں، اس
کی شریک اور معاون ہے۔

درد کی لذت پسندی و نشاط انگیزی کا نعمت ان آدمیوں سے بناتا ہے
گردل پہ شگفتگی و دو چار است ہر سو مژہ و اکئی بچار است
نیرنگی رنگ و بو گرفت است جو ش بہار در چمن نیست
فرصت مفت ستائے نہستی غافل شادی گرفت اتنی پاید کرد
بدل چ نظر فتاد از خود رفتم این شیشہ مگر نشہ سے پیدا کرد
آن نور گزراہ ص و سمار و شن شد از حضرت انسان ہمہ جا روشن شد
شخص انسان کہ شان اعظم دارد دارد بخود انچه ہر درد عالم دارد
از فیض تو ہر خراہ محمود آمد از لطف تو ہر غم زدہ مسرور آمد
آن دلبر شوخ خوش ادا را عشق است آن مطربہ نغمہ سرار را عشق است
از تودہ خاک گل کند بوسہ آن چوں پیر بقیسمت از لب مشتوق است
ہر گوشہ فضا ہے ضد بیاہاں دارد ہر غنچہ بہر مشیت خود گلستاں دارد
مگر عقدہ خاطر بہر شاید مبین ہر قطرہ بہر حبیب خویش موقان دارد
ان اشعار سے زندگی کی جو تصویر بنتی ہے، وہ نہ لکھن درد و شن ہے، اندر کی
جو دنی کے جذبات و صراحت بن کر اس کے منظر آتے ہیں، مگر شرط یہی ہے
کہ زندگی کے منظر میں انسان کی رنگین کردوں اور آنکھوں میں ہر شے کی
صلاحتیت ہو۔

مسرت وصول کرنا چاہتے ہیں اور ساتھ ہی یہ بھی جانتے ہیں کہ زندگی اپنے گزراؤں
سے ایک ایک لمحہ کا حساب طلب کرتی ہے۔

بھول جا خوش رہ، جھٹ سے سابقے مت یاد کر

درد یہ مذکور کیا ہے آشنا تھا یا نہ تھا

اگرچہ دختر و ز کے ہے محتجب دیے جو ہو سو ہو پر اسے اب تو یار رکھتے ہیں

میر کر دنیا کی غافل زندگی پھر کہاں

زندگی گم کچھ رہی تو نوجوانی پھر کہاں

حادثہ زمانہ کیا، تیری جفا سو کیا بلا

ہم کو سپہر مسرت در انیش بھی یاں پر نوش ہے

مخت و در پنج و غم سے یاں درد نہ جی چھپا ہے

بار بھی اٹھائے جب تئیں سر ہے دوش ہے

پر بیکھانت بھی رہتا ہے مجھ کو درد کیا کہے

کہ ایسی زندگی سی چیزوں ہی مفت جاتی ہے

بے فائدہ انفاس کو ضایع نہ کرے درد ہر دم دم عیسے ہے تجھے پاس نہیں ہے

درد اس کی بھی دید کر لیجئے نوجوانی یہ مفت جاتی ہے

تجھے یہ ڈر ہے دل زندہ تو نہ مر جاتا ہے

کہ زندگی غبار سے ہے تیرے جینے سے

فرصت زندگی بہت کم ہے مستقیم ہے یہ دید جو دم ہے

سلطنت پر نہیں ہے کچھ موقوف جس کے ساتھ آئے جام و جم ہے

دل مرا باغ و گلستا ہے تجھے دیدہ جام جہان نما ہے تجھے

کہ زندگی اس طرح ہے درد جہاں میں خاطر کس شخص کے تو بار نہ ہو ہے

شعلہ دل کو ہر گھڑی ہے دم پاس منت تجھا

اپنی جفا میں تو ہوتا ہے

گرناز کی عشق تجھے رنگ دکھائے
ہر رنگ میں شیشہ ہے، ہر شیشہ پری ہے
تجھ سے مر جائیں گے تو مر جائیں
جان ہے تو جہان ہے پیارے
جو بولتا ہے بل پھر کہاں زندگانی
کہاں ہیں کہاں تو، کہاں نوجوانی
آباد رکھیو خانہ دنیا کو اسکے سپہر
یک چند ہم بھی آن کے یاں یہاں ہے
خبر اپنی لے لے گلستانِ خونی
کسے ہے تبسم ترا گل فروشی
موجوں کو شراب کی وہ پی جاتے ہیں
گرداب کے مانند جو ہیں دریا نوش
غافل جہاں کی دید کو مغف نظر سمجھ
پھر دیکھنا نہیں ہے اس عالم کو خواب میں
دل ہی مصدِ رجوش و حرارت، فصیح زندگی و مسرت ہے، اسی لئے درد کے
یہاں دل کا مضمون اس طرح سے بندھا ہے کہ وہ زندگی اور نشاط کا ہم معنی
بن گیا ہے۔ ۵

نظر جب دل پر کی دیکھا تو مسجودِ خلافت ہے
کوئی کعبہ سمجھتا ہے، کوئی سمجھے ہے بُتِ خانہ
مجھے یہ ڈر ہے دل زندہ تو نہ مر جائے
کہ زندگی کا عبارت ہے تیرے جینے سے
دل مرا باغِ دلکش ہے مجھے
اپنی بساط میں تو یاں ایک ہی چراغ ہے
خدا اس کو رکھے سلامت ہے
جوں شیشہٴ ساعت ہیں تنگ ظرفِ جاں کے
وہاں دل میں کدورت ہے تو یاں یاد بھری ہے
دل ہی کچھ تنہا تھا ہو کہ یہاں سے اٹھ گیا
اس خانہاںِ خواب کو لے جاؤں میں کہاں
دل پر تو یہ فضا ہے بیا بیاں بھی تنگ ہے
جوں آفتاب نکلے مرادِ کنار سے
کہا دل سے بھی زیادہ آئینے میں صفا ہے

کیا کم ہے مرغِ قلمِ ناس سے یہ مرغِ دل
سیدہ ادھر ہی کیجئے جیدھر کو منہ کر کے
کوٹھن از خرابی او می شود خراب
یارب کجا برم دلِ خانہٴ خراب را
در عین پریشانی خود بادلِ جمیع است
آزادیِ مادلِ بسرِ زلفِ تو بت است
غمِ اہمِ عیشِ است کہ باغِ است دلِ ما
شادیم کہ در قیدِ فراغِ است دلِ ما
اسی لئے دل کا غم بھی یاس و الم کا پروردہ ہے نہ بے علمی و افسردگی کی پرورش
کرتا ہے بلکہ وہ غم بن جاتا ہے جو زندگی کو حسین سے حسین تر، اور کائنات کو
خوب سے خوب تر بنانا چاہتا ہے۔ اور ہر اُس عیش سے گریز کرتا ہے جو زندگی
کی نفی، اور دوسروں کی خوشی کو نظر انداز کرنے سے قائل ہوتا ہے۔ ۵
برشادیِ دوروزہ گل خندہ می زند
داغِ جگر خراشِ غمِ جاودانِ ما
بہ جامی تلخِ کامی امتیازِ مِدادہ اندا میں جا
نفییب ہر گس کردند خوانِ شہدِ نوشی را
برو بہ مجلسِ غمِ پیشگان و شادی کن

ز چاکِ سینہ بر آسودگی بخند آں جا
تاگریہ وہ خندہ بے ہودہ بہ بند
در شامِ غریبی بنشامِ سحر م را
رستم کجا بزد و ضعیفی ما رسد
کوہِ غمِ است و کاہِ تنِ ناتوانِ ما
تر کند گریہ من صحہ را
ز اندیشہٴ گذشتہ و آئندہ غارِ غم
یکساں بود چو شمع ز بس پیش و پس مرا
اکسیرِ مہوس اتنا ناز کرنا
بہتر ہے کہیا سے دل کا گداز کرنا
حک بھی گردوں نے اگر فرصتِ ی
عیش کو کشتہٴ غم کیجے گا
سینہٴ دل کے تئیں داغوں سے
رشتکِ گلزارِ ام کیجے گا
سویار میں نے دیکھیں تری بے وفائیاں
تس پر بھی نت غرور ہے دل میں نباہ کا

بیٹھا تھا خضر کے مرے پاس ایک دم گھبرا کے اپنی زیست سے بیزار ہو گیا
 بے خون جگر داغ تو مرجھا ہی چلے تھے ہوتا نہ اگر چشمہ مرے دیدہ تر کا
 کھلا دروازہ میرے دل پہ از بس اور عالم کا
 نہ اندیشہ ہے شادی کا مجھے نے فکر ہے غم کا
 سیر باغ بوستاں تو ہے میسر ہر گھڑی
 آئیے گا بے فقیروں کے بھی دیرانے کے سچ
 گھبرا کے دل تنگ جو کوئی سانس نکالے
 اک دم میں ہو عرصہ تو ابھی تنگ ہوا پر
 ہر دم دل بے تاب مراد رکھتے ہے
 جوں نغمہ نکل آئے گا آہنگ ہوا پر
 آنکھیں تو آنسوؤں سے کھجور نہیں ہوتیں ملک تو ہی اے جبین عرق افعال کر
 سو سو طرح کی ہجر میں ہوتی ہے جاں کنی
 مرتا نہیں ہوں تو بھی تو میں سخت جاں ہنوا
 اٹھتا ہے بعد مرگ بھی مانند گرد باد اے دردِ خاک سے مری اب غبارِ دل
 آتش میں ہیں پوئلش شعلہ از سرتاپا بہسار ہیں ہم
 نہ برق ہیں نہ شرر ہم نہ شعلہ نے سیلاب
 وہ کچھ ہیں پر کہ سدا اضطراب رکھتے ہیں
 برنگ شعلہ غم عشق ہم سے روشن ہے
 کہ بے قرار کو ہم برقرار رکھتے ہیں
 کرتا ہوں پس از مرگ بھی حل مشکلِ عالم
 بے حس ہوں پناہِ خن کی طرح عقدہ کشا ہوں
 آواز نہیں قیہ میں نہ بچیر کی ہرگز
 ہر چند کہ عالم میں ہوں عالم سے جدا ہوں

انسان کی ذات سے ہیں خدائی کے کھیل یاں
 بازی کہیں بساط پہ گر شاہ ہی نہیں
 مزاج نازک دل سے اگر مکدر ہو یہ آئینہ ہم ابھی پاش پاش کرتے ہیں
 دامنِ دشت ہے پر لالہ گل سے یارب خون عاشق بھی کہیں ہوئے بہارِ دامن
 ہم سے دل مردہ اگر رات کو جاگے تو کیا چشم بیدار تو ہے پر دل بیدار نہیں
 اور افرونی طلب کی بعد مرنے کے ہوئی خاک ہونے نے کیا ہر ذرہ گرم جستجو
 دیتے عبت ہو شیشہ گراں سنگ کو گداز پگھلائیے جو تم سے کوئی دل پگھل سکے
 اس طرح کے رونے سے توجی اپنا رُکے ہے
 اے کاش یہ ایو مژہ دل کھول کے بر سے
 میرے احوال پر نہ ہنس اتنا یوں بھی اے بہرِ بان پڑتی ہے
 کب تجھ پہ گذرتا ہے کبھو میرا سا احوال
 یوں چاہے سو تو اور بھی کچھ باتیں بنالے
 کوئی دن اور بھی ہم کو پھر اے گردشِ دواں
 نہیں اٹھنے کے پھر ہرگز کہیں اب کی اگر بیٹھے
 ہم بھی جس کی طرح تو اس قافلے کے ساتھ
 نالے جو کچھ بساط میں تھے سو سنا چلے
 غم ناکی بے ہودہ رونے کو ڈھونڈتی ہے گرا شک بجا ٹپکے آنسو نہیں ہوتی ہے
 پیش کو دل کی میں سمجھا تھا یہ آنسو بکھا دیں گے
 دے یہ آگ تو پانی سے بھر کی اور بھی دوتی
 مری سی نالہ تراشی نہ کر سکا فریاد اگرچہ اس نے بھی اک عمر پیشہ رانی کی
 کو کہن سے نہ بول اے پر دیز اس کے تیشے کی بھی زباں ہے تیز
 گر جان ہے تو جان کے آزار ساتھ ہے یاں زندگی کے مردن و شوار ساتھ ہے
 میں منتظر دم صبا ہوں جوں غنچہ گرفتہ دل بنا ہوں

گزرا ہے نظر سے ایک عالم
یاں کھولیو تو سمجھ کے آنکھیں
لے شیشہ گراں نہیں یہ دینا
ہیں ہم بھی صبا تو تیرے ہمراہ
لے عشق قسم ہے قتل گاہ میں
پہلے تو ادھر ہی دار کرنا

غم کی یہ کیفیات افسو کی کیفیات نہیں زندگی کی کیفیتیں ہیں ان اشعار میں زندگی کا غم ہی عکس فرما ہے، لیکن اس غم کو ایک مستقل کیفیت سمجھنے کے ساتھ ہی زندگی کرنے کا حوصلہ اور زندہ رہنے کی امنگ بھی سمجھنا پڑتا ہے، درد کا غم زندگی سے بیزار نہیں کرتا، زندگی سے محبت کرنا سکھاتا ہے، وہ مردہ پرستی اور موت پرستی کے خلاف ہیں، اسی لئے موت بھی زندگی کا تعین کر آتی ہے اور پس از مرگ بھی وہ غم نہیں مرنے کا جو جیتنے، آزادی اور سفر سے عبارت ہے۔ مردہ پرستی کے خلاف بھی ان کا رویہ قابل دید ہے۔

لے درد اجل چو ہیچ کس را نگذشت
ایں اہل زمانہ دردناکم کردند
ما باعث اعتبار عالم بودیم
بر اہل گذار دست ظالم نرسد
گر زندہ ام آلودہ یہ افکار تنم
یارب تو بگو بذات پاکت سو گند
زیر مزرعہ اے درد کہ دنیا باشد
لے حاصل تو زندگانی مردن

لے غم وہم خود پرستی مردی
گرد عوی ہستی ست پستان ست این
ہر چند بہر گام بود مردن تو
از مردن خود مترس و از مردن شو

پیدا ز خزان ما بہار ہستی
اعیان آئینہ وجود اند ہمہ
مردن بہر او خود میسر گر نیست
ایں گور پرستاں ہے باطل باشند
خود زندہ و با مردہ نیاز آورده
ہر چند کہ ایں جماعہ گور پرست
ایں فرق نہ کم تو ان تصور کردن
ما زندہ پرستیم و شما مردہ پرست

ان اشعار کو درد کے نظریہ زندگی ہی کا ضمیمہ سمجھنا چاہیے۔ تصوف کے اثر سے شعر کے مزاج میں آزادی، بے باکی، مردانگی اور اقتدار بیزاری کے جو رجحانات پیدا ہوئے انھوں نے سعدی، ابن ہیم، حافظ اور جامی کی شاعری میں نیا رنگ پیدا کیا، سعدی نے قصیدے لکھے مگر قصیدے کی روایت کو نبھانے کے لیے کیونکہ مدح میں غلو کرنا لازم قصیدہ گوئی میں سے تھا اور سعدی کے مزاج کی راست بازی و آزادی اس کے مانع تھی، جامی نے تو سعدی کی طرح قصیدہ گوئی کی اتنی تہمت بھی اپنے سر نہ لی، اردو شاعروں میں مرزا مظہر جانجاناں، درد، آتش اور انیس نے کبھی کسی کی مدح نہ کی، انیس کا میدان تو مرثیہ تھا، لیکن انھوں نے مداحی شہیر کے علاوہ کسی کی مدح کو اپنی توہین سمجھا، جب بادشاہ امید دار مدح بھی ہوا تو انیس نے بڑا شاعرانہ عذر کیا، جس میں نقلی بھی ہے، اور اپنی بے نیازی پر ناز بھی ہے، غیر کی مدح کوں شکا ثنا خواں ہو کر مجرئی پہنی ہوا کھو وں سنیماں ہو کر

ماہ آخری دور باغیاں درد کے دیوان فارسی و مطبوعہ مطبع انصاری دہلی شائع ہوئے ہیں، مجھے یہ دونوں رہا عیاں، "نایاب عرفا" مرتبہ محمد حسن بلگرامی و مطبوعہ جدید آباد لاہور میں ہیں، اُسی کے صفحہ ۳۰ سے نقل کی ہیں۔

آتش کی غیرت فقرے بھی کسی امیر یا بادشاہ کی مدح سے اپنی زبان شعرو
آلودہ نہ کیا، یہی حال تقدیر میں درد کا ہے، جو ایک طرف انھیں آزادانہ بسر
کرنے والے صوفیائے ملاتا ہے، دوسری طرف ان شعرا سے ممتاز کرتا ہے
جو باوجود اعائے انسانیت اپنی ذات کے علاوہ دوسروں کی ذات کی مبالغہ آمیز
قصیدہ خوانی سے دامن نہ بچا سکے۔ درد کا یہ رویہ ان کی شاعری کے مزاج
کو سمجھنے میں بہت اہمیت رکھتا ہے، اس لئے کہ زندگی کی طرف ان کا جو
رویہ، اور خود ان کا جو کردار ہے وہ اسی شان استغنا کو ظاہر کرتا ہے،
یہ رنگ شاعری میں بھی جھلکا، خواجہ آتش کے لہجے میں جو گرمی، آواز میں جو بے باکی
انداز میں جو آزادی، اور زندگی میں جو شان فقر و توکل ہے وہ ان کی امتیازی
خصوصیت سمجھی جاتی ہے، انہی باتوں سے ان کے یہاں مردانگی کی شان
بھی پیدا ہوئی، جس میں انفعال و سپردگی نہیں، اس شخص کی آن ہے جو
دنیا کو ٹھکراتا ہے اور دنیا اس کے قدموں سے لپٹی چلی آتی ہے۔ یہ گرم
لہجہ، یہ بے باکی و آزادی جو آتش سے مخصوص ہے، درد کا بھی خصوصی رنگ
ہے، اور اگر یہ نتیجہ نکالا جائے کہ آتش کے اس مزاج شعری کی تشکیل درد
کی روایت ہی سے ہوئی ہے تو غلط نہ ہوگا۔

یہاں میں ایک واقعہ کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں، آزادانہ
آپ حیات میں ایک واقعہ لکھا ہے کہ شاہ عالم نے درد کی محفل میں ایک بار
پیروں میں تکلیف کا عذر کرتے ہوئے پاؤں پھیلانے تو درد نے انھیں تلخی
سے ٹوکا اور کہا کہ ”اگر تکلیف تھی تو آنا کیا ضرور تھا“ محققین کی نظر میں یہ واقعہ
پایہ تحقیق سے گزرا ہوا ہے، اور اس تحقیق کا ثبوت محض یہ خوش گمانی ہے کہ
درد کی تہذیب، شرافت اور مردانہ کسی کے ساتھ، اور وہ بھی بادشاہ وقت
کے ساتھ یہ رویہ روا نہیں رکھ سکتی، اس تردیدی دلیل کے بعد جب میں نے درد
کے بہت سے اشعار میں اپنی دل، ادب و اقتدار، امر و سلاطین کی پستی

بے باکی کا حقارت کے ساتھ ذکر دیکھا، تو خاص طور پر اس رباعی نے دامن نظر
پکڑ کر ٹھہرنے اور غور کرنے کی دعوت دی۔

باہلِ دولِ تند خوئی پیدا کن در گلشنِ مسکنتِ نمویں داکن
تا کہ زہوازی بہ عزت آتش در خاکِ نشین و آبرو پیدا کن
ساتھ ہی اس شعر پر بھی نظر ٹھہری۔

یعنی کہ خود پیش اربابِ شعور سلطان نہ شود اگر چہ تاجی دارد

”باہلِ دولِ تند خوئی پیدا کن“ اس مصرع میں جو تلخی، اور جو نفرت ہے، وہ بھی
شاید مردود اخلاق کی منفعل قدروں کو ناگوار گذرتی ہو، لیکن صوفیائے حیا یا اخلاق
کو اس سچی و روایتی اخلاق کی سطح پر جانچنا بیکار ہے، فضیل بن عیاض، ہارون رشید
سے کہہ سکتے تھے کہ ”کاش یہ ہاتھ دوزخ کی آگ سے محفوظ رہ جاتا۔“ اور مرزا
منظہر جانخاناں بادشاہ کے ساتھ بد اخلاقی سے پیش آسکتے تھے، تو بغیر کسی
ثبوت کے یہ فرض کر لینا کہ ایسی بد اخلاقی درد سے نہیں ہو سکتی، محض مفروضہ
ہی مفروضہ ہے، عبدالرزاق قریشی نے مرزا مظہر جانخاناں کے سلسلے میں
آپ حیات کی اس روایت کو تو مشتبہ قرار دیا ہے، جس کی رد سے انھوں
نے ایک نواب سے کہا تھا ”عجیب بیوقوف و احمق تھا جس نے تمھیں
نواب بنادیا“ لیکن گل رعنا کی اس روایت کو دوسرے انداز میں قبول کر لیا
ہے کہ انھوں نے یہ فرمایا تھا ”تم کو سلبیقہ نہیں تو تمہارے خدمت گار کو کیا
ہوگا“ انہی جانخاناں کے متعلق انھوں نے مخزن الغرائب (احمد علی سندیلوی)
کی یہ روایت بلا تبصرہ نقل کی ہے کہ ایک بار شاہ عالمگیر ثانی دوپہر کے وقت
خدمت میں حاضر ہوئے اور کہا کہ اشتیاق ملاقات کھینچ لایا، میرزا صاحب نے
فرمایا کہ اس وقت تو ہر ذی روح آرام کرتا ہے، اس وقت آپ کے
یہاں آنے سے آپ کو بھی تکلیف ہوئی اور فقیر کو بھی، کیونکہ فقیر فیلو کا
عادی ہے۔ بادشاہ نے غضبناک ہو کر کہا ”میں ابھی چلا جاتا ہوں، اور

آئندہ کبھی تمہاری صورت نہ دیکھوں گا۔" میرزا صاحب نے نہایت سنجیدگی سے جواب دیا "خس کم جہاں پاک" اگر یہ روایت صحیح مانی جا سکتی ہے تو یہ حیات کی وہ روایت جس میں شاہ عالم سے درد کی گفتگو بیان کی گئی ہے، بغیر معقول شواہد کے غلط ماننے کو دل یوں بھی آمادہ نہیں ہوتا کہ اس روایت میں درد کے کردار کی جو جھلک ہے، وہ انھیں بد اخلاق نہیں ظاہر کرتی بلکہ اور زیادہ معزز و محترم بنا دیتی ہے، اس روایت کے لئے شواہد خود درد کے کلام میں موجود ہیں، درد کے دادا نے اور نگ زیب کی خواہش کے باوجود خانوادہ شاہی میں شادی کرنے سے انکار کر دیا تھا، حالانکہ اور نگ زیب کی خواہش کی عدم تکمیل، شاہ عالم سے سخت گفتگو کرنے سے زیادہ سخت واقعہ ہے، کیونکہ اور نگ زیب شاہ شطرنج نہ تھا، اور شاہ عالم سازشی امرا کی بساط سیاست کا محض ایک بے جان ٹہرہ تھا۔ صوفیائے کرام کا عام رویہ یہی رہا ہے کہ انھوں نے سلاطین و امرا کی پیش کشوں کو قبول کرنے میں اپنی غلامی اور توہین سمجھی ہے، درد نے جب دنیا ترک کر دی، امیرانہ زندگی کو ٹھکرا دیا تو دنیا پرستوں کے ساتھ ان کی بے نیازی و بے مروتی کا جواز بھی نکل آتا ہے، درد کے کردار کا یہ رنگ ان کی شاعری میں لہجے کا بانگ بن گیا ہے، آتش کے علاوہ اور کسی کے دماغ میں آزادی کی ایسی ہوا نہ ملے گی، اور نہ آواز میں یہ مردانگی، جو زندگی کو لٹکا رہی ہے اور دنیا کو ٹھوکر مارتی ہے، موجودہ دور میں آتش کی تقلید، اور خود اپنے مزاج کی افتاد و انانیت نے یگانہ کے لہجے میں بھی یہی مردانگی، اور یہی تیور پیدا کئے۔

آتش اور یگانہ کی اس انفرادیت کا سلسلہ درد کے شاعرانہ تیور سے بھی

۱۔ میرزا مظہر جانجاناں اور ان کا کلام، عبد الرزاق قریشی
(ادبی پبلشرز بمبئی ۱۹۶۰ء)

ملتا نظر آتا ہے، درد کے تغزل میں آواز کی جو انفرادیت ہے، وہ اسی آگ میں تپ کر نکھری ہے۔

ز دست گردش افلاک من از پائنی رفتم
مقابل کے شود پیر فلک بخت جو اغم را

زیب زینت بزناں باد مبارک زناں ساز دنیا ز کند ہمت مردانہ ما
خاکساریم ولے طرفہ دماغے داریم کہ بود بخت بلند از نظر افتادہ ما
گرفتار ہو اگر دی ز اسباب ہوں میں جا
مباد از بال و پر پیدا کنی دام و قفس میں جا

مولانا دم کا ایک شعر ہے۔

بزرگ کنگرہ کبریا شس مردانند فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزدان گیر
درد بھی قریب قریب اسی بلندی پر پہنچ کر کہتے ہیں۔
اسیر سلسلہ زلف آن کسم کہ بود فتادہ چرخ بیک حلقہ گنبد آن جا
اسی سلسلے کے اور اشعار۔

فتادہ ایم بجائے کہ درد طعنہ زندہ بہست فطرتی طایع بلند آن جا
نازد بہ ارجمندی خود درد زناں ما پیر فلک ز دولت بخت جوان ما
درد از دنیا گذشتن مردی ست کار فرما ہمت مردانہ را

ہستم چوں مرغ قبلہ نار ہنمائے خلق

کردنہ از برائے خدا در قفس مرا

آسمان گشتہ سایبان میں جا بس بلند است سقف خانہ ما
بر سریر حکمرانی می نشیند ہر کہ درد

چوں سلیمان می دہد برباد تخت و خویش را

چوں طاہر رنگی کہ یہ پرواز در آید

از خود شکن درد شکستیم قفس را

چوں شمع پیش کور دلاں خامشیم درد باہل پیش است سوال و جواب ما
در نگاہ مافقیراں گنج قاروں ہیچ نیست
درد ہر گہہ خاطر را جمع شد گنجینہ است
آن کس کہ دست یافت بہ ملک غنائے دل
پائے طلب بہ گوشہ تسکین شکستہ ہمت
بر دولت دنیاے خود اے شاہ چہ نازی
چوں نفل ہما بخت بلندت ہمہ پست است
کار بن نازک ست اے فرہاد جاں کنی مانہ کار کوہ کون است
اے درد ما برائے خدا جلوه گر شدیم دیگر ہر انچہ ہست ہما از برائے ماست
قاسی القلب شد آن کس کہ تو نگر گردید
سنگ دل گشت ہر آن قطرہ کہ گوہر گردید
نے عرض نہ اظہار سے نے حرف نہ گفتاے
بے آن کہ قد کار سے درد از نظرت افتاد
دام خود اے لذت دنیا بہ پیش ما منہ خاطر آذاد از ناز و غم بود شتیم
درد ست چراغی کہ دریں راہ گیریم آئینہ بکف از دل آگاہ گیریم
راست گر پرسی بطاعت از ہمہ گو بردہ ام
خواہ میر درد را در بندگی آوردہ ام
آساں مداں بفقر چنین ما شستہ ایم
از سرگذشتہ ایم کہ از پائشستہ ایم
اُرد و غزل میں بھی یہی لہجہ اور یہی تیور جگہ جگہ چلتا ہے، زندگی، اور اُس کے
بہت سے پہلوؤں کو، غم اور اُس کی اُن گنت کیفیات کو دل اور اس کی گونا گوں
واردات کو، آزادی و قناعت اور اس کے ہر پہلو کو طرح طرح سے اسی
آزادانہ و بے باکانہ انداز سے، اور اسی بانگین کے تیور سے دیکھا اور شاعری

میں ادا کیا ہے، ان اشعار میں آزادی کا سبق بھی ہے، اولوالعزمی، عوامی
بلند پروازی اور سیرتشی بھی، جو بات موضوع کو چہا رہی ہے وہ لہجہ کی گری ہے۔
جان پہ کھیلا ہوں میں، میرا جگر دیکھنا جی نہ رہے، یار ہے مجھ کو اُدھر دیکھنا
اے آنسو نہ آئے کچھ دل کی بات مُنہ پر
لڑکے ہو تم کہیں مت افشائے راز کرنا
مثل تمکین جو ہم سے ہوا کام رہ گیا ہم رو سیاہ جاتے رہے نام رہ گیا
حرص کرداتی ہے رو بہ بازیاں سب درنہاں
اپنے اپنے بورے پر جو گدا تھا شیر تھا
اشک نے میرے ملائے کتنے ہی دریا کے پاٹ
دامن صحرا میں در نہ اس قدر کب گھیرنا
قصہ ہے قطع بطور متاں عرصہ دیرو حرم کیجے گا
آپ سے ہم گذر گئے کب کے کیا ہے ظاہر میں گو سفر نہ کیا
باوجودیکہ پردہاں نہ تھے آدم کے دیاں پہنچا کفر شتوں کا بھی مقدر نہ تھا
شاہ و گدا سے اپنے تئیں کام کچھ نہیں نے تاج کی ہو س نہ ارادہ کلاہ کا
آزاد کسی کی بھی اٹھائے نہیں برنت دیکھا نہ کسی سرو کو تہہ بار شرکا
بے خون جگر زخم تو مرتھا ہی چلے تھے ہوتا نہ اگر چشمہ مر سے دیدہ ترکا
نے جادے حرص اہل فقر کو بہر سکے کب سوچ نقش بودیا
نہیں مذکور شاہاں درد ہرگز اپنی مجلس میں
نبھو کچھ ذکر آیا بھی تو ابراہیم ابراہیم کا
تو چاہے نہ چاہے تجھے کچھ کام نہیں ہے
آزاد ہوں اس سے بھی گرفتار ہوں تیرا
کرے کیا فائدہ نا چیز کو تقلید اچھوں کی
کہ جم جانے سے کچھ اولاً تو گوہر ہو نہیں سکتا

جس کی جناب کے یہ بھی ناز ہیں نیاز دامن ہے ہاتھ میں مرے اس بے نیاز کا
 موج نسیم گو ہے زنجیر بوسے گل کی دامن زچھو سکی پراز خود رسید گاں کا
 مخالف کٹ گئے سنتے ہی مجلس میں سخن میرا
 زباں کا اب ہوا معلوم ہو ہر تیغ ہے گویا
 میں کس طرح بتوں کے لاسا منے بٹھا دوں

دل تو دماغ اپنا کھینچے ہے آسماں پر
 گھبرا کے دل تنگ جو کوئی سانس نکالے
 اک دم میں ہو عرصہ تو ابھی تنگ ہوا پر
 مانہ جناب آہ تنگ ظرف جہاں کے
 یاں کرتے ہیں سر کھینچنے کے دھنک ہوا پر
 ہر دم دل بے تاب مراد در کرے ہے
 جوں نغمہ نخل آئے گا آہنگ ہوا پر
 کو کہن سے نہ بول اے پرویز
 اسکے تیشے کی بھی زباں ہے تیز
 جانبا ز اور بھی ہیں پر لے ابرو ان یار
 میری طرح نہ ٹھیرا کوئی رو بروئے تیغ
 پیاسی مرے لہو کی وہ تہی ہے دمدم
 بر لایے کبھو تو میاں آرزوئے تیغ
 لے درد مثل زخم زمانے کے ہاتھ سے
 دیکھا نہ آنکھ کھول کے ہم فیر دئے تیغ
 لے درد ایک خلق ہے جاننا کی طرف
 لازم ہے کیجئے دل دیوانہ کی طرف
 راہ عدم میں درد میں اتنا ہوں تیز درد
 پہنچا صبا کا ہاتھ نہ میرے غبار تک
 مجنون ہو خواہ کوہ کین ہو
 عاشق کے دوستا رہیں ہم
 مجنون فریاد، درد، واسق
 ایسے یہ دو ہی چار ہیں ہم
 کرے ہے کچھ سے کچھ تاثیر صحبت صاف طبعوں کی
 ہوئی آتش سی گل کے پیٹھتے رشک شرشبنم
 نہیں اسباب کچھ لازم سبکساروں کے اٹھنے کو
 گئی اڑد اٹھتے اپنے بغیر از بال و پرشبنم

گلیم بخت سیر سایہ دار رکھتے ہیں
 ہمیشہ فتح نصیبی ہیں نصیب رہی
 یہی بساط میں ہم خاکسار رکھتے ہیں
 جو کچھ کہ ابھی ہے جی میں سوار رکھتے ہیں

بلا ہے نشہ دنیا کہ تا قیامت آہ سب اہل قبر اسی کا خوار رکھتے ہیں
 بھری ہے آکے جنھوں میں ہوئے آزادی جناب وار کل بھی اُتار رکھتے ہیں
 وہ زندگی کی طرح ایک دم نہیں رہتا اگر چہ درد اُسے ہم ہزار رکھتے ہیں
 یہ چاہتی ہے تو پیش دل کہ بعد مرگ
 کچھ مزار میں بھی نہ میں آرمید ہوں

ممنون مرے فیض سے سب اہل نظر ہیں
 جوں نور ہر اک چشم کا دیدار ناہوں
 ہے آستر فقر اگر سمجھو تو شاہی
 سلاطین ہے اگر شاہ تو میں مل جا ہوں
 ہے منظر انوار صفائیری کدورت
 ہر چند کہ آہن ہوں پر آئینہ بنا ہوں
 آواز نہیں قید میں زنجیر کی ہرگز
 ہر چند کہ عالم میں ہوں عالم سے جدا ہوں
 ہوں قافلہ سالار طریق قدما درد
 جوں نقش قدم خلق کو میں راہ نما ہوں
 اگر جمعیت دل ہے تجھے منظور قانع ہو

کہ اہل حرص کے کب کام خاطر خواہ ہوتے ہیں
 پر یکھا درد کچھ صحت رکھ ترقی اور تنزل کا

کہ اپنے ذہن میں یاں تو گدا بھی شاہ تہ ہیں

کیا قائمہ درد مشور و مشر کا

ہر چند آئینہ ہوں پر اتنا ہوں ناقبول

کہ زلف بتاں کا گرفتار ہوں میں

کہ ہر پہلی پھرتی ہے لے لیکسی تو

کام مردوں کے جو ہیں سود ہی کر جاتے ہیں

جان سے اپنی جو کوئی کہ گذر جاتے ہیں

موت کیا آکے فقروں سے تجھے لینا ہے

مرنے سے آگے ہی یہ لوگ تو مر جاتے ہیں

دونوں عالم سے کچھ ہے نظر

آہ کس کا دل دماغ ہوں میں

میں ہوں گلچین گلستانِ خلیل آگ میں ہوں پہ باغ باغ ہوں میں
ہمت رفیق ہووے توفیق سلطنت ہے
آتا ہے ہاتھ یعنی یاں تخت دل کے ہاتھوں
جس طرف چاہوں چلوں یاں وہ سرباں ہے
دہم کہتا ہے کہ اب پاؤں نہ دھریاں ہیں
عالم آب میں جوں آئینہ ڈوبا ہی رہا
تو بھی دامن نہ کیا درد نے ترپانی میں
آہ پردہ تو کوئی مانع دیدار نہیں اپنی غفلت کے سوا کچھ درد یوار نہیں
یہ رات شمع سے کہتا تھا درد پروانہ کہ حال دل کہوں گرجان کی اماں پاؤں
جوں شمع جمع ہو دیں گراہل زباں ہزار
آپس میں چاہئے کہ کبھی گفتگو نہ ہو
بات اہل دید سے کرتے ہیں جو روشن ضمیر
نہت زبان شمع کو بھی چشم سے ہے گفتگو
صورت تسلید میں کب معنی تحقیق ہیں
رنگ گو ہے پر گل تصویر میں کیدھر ہے بو
بچھے اے شمع کیا دیکھوں زمانہ تو دکھاتا ہے
ہمیں جوں کاغذ کش زدہ اور ہی چراغاں کو
نہ تہہ کچھ بھی اطفال دشمن میں دونوں کے
بھرے ہے کوہ بھی دیکھا تو یاں پھر سے اماں کو
اے شور قیامت رہا دھڑی میں کہتا ہوں چونکہ ابھی یاں سے کوئی دل شوریدہ
اسی مضمون کو تیر اور سودا نے بھی باندھا ہے :-
سربانے تیر کے آہستہ بولو ابھی تک روتے روتے سو گیا ہے
سودا کے چوبائیں یہ کیا شور قیامت خدام ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

عام طور پر یہ دونوں اشعار تیر اور سودا کے انداز بیان کے فرق کو دکھانے
کے لئے ایک ساتھ پیش کئے جاتے ہیں، اگرچہ ایک ایک شعر سے کسی کے مزاج
کا اندازہ نہیں ہو سکتا، مگر جب ایک ہی مضمون کو دو یا زیادہ شاعر باندھتے
ہیں تو انداز اور لہجے کا فرق اُس کے معانی کی دنیا بدل دیتا ہے، تیر کے شعر
میں افسردگی اور غم کی جو دبی دبی لہر ہے، وہ کہہ رہی ہے کہ ایک کشتہ غم
ابھی تھک کر سویا ہے، اُس کی آنکھ کھلے گی تو پھر غم تازہ ہو جائے گا۔ یہاں
تخاطب ہمدردی و غمگساری کے جذبات سے ہے، سودا کے شعر کا انداز
مختلف ہے، یہاں درخواست نہیں حکم ہے، افسردگی نہیں طنطنہ ہے،
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بادشاہ آرام کر رہا ہے، اور خدام اس کے آرام
کی نگہداشت پر مامور ہیں، اسی مضمون کو درد نے تیسرے انداز سے باندھا
ہے۔ پہلے مصرع میں حکم ہے، مگر یہ حکم کسی حاکم کا نہیں، درویشانہ و قلندرانہ
نعرہ ہے، قیامت تابع حکم معلوم ہوتی ہے، قیامت کے شور کو اس لئے
نہیں روکا جا رہا ہے کہ اپنی فیند میں خلل پڑے گا، دوسرے اسودگان خواب
کی خاطر ملحوظ ہے، دلہائے شوریدہ سو رہے ہیں، ان کو جگانا مناسب
نہیں، بین السطور میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ شور قیامت دل شوریدہ کو نہ جگائے
کہ اُس میں شور قیامت سے کہیں زیادہ شورشیں ہیں، کئی قیامتیں ایک
ساتھ نہ جاگ اٹھیں، تیر کا شعر جذبات پر اثر انداز ہو کر دل میں اترتا
ہے، سودا کے الفاظ کا شکوہ ذہن کو مرعوب کرتا ہے، مگر درد کے یہاں
دل کا بھی پاس ہے، اور ذہن کے لئے غذائے فکر بھی، یہ اُس نظرِ حیات
کی آواز ہے جس کی نظر میں انسان اور فطرت ایک دوسرے سے ہم آہنگ
ہیں ایک دل کے ساتھ کئی دل دھڑک رہے ہیں، یہ لہجہ فطرت سے
مانوس ہے، مگر یہاں بھی درد نے اپنے تیر و ہی باقی رکھے ہیں، جو قیامت
کو دکھا رہے ہیں، دل حریف قیامت بنا ہوا سو رہا ہے، یہ لہجے کی انفرادیت

اور بالکپن کے تیر ہی تھے جنہوں نے درد کو تیر اور سودا ایسے اساتذہ کی صف
میں پہلو پہ پہلو جگہ دلوائی اور نہ ان کا کلام کیست اور کیفیات کے تنوع کے
نفاظ سے استنائیں، درد کی اہمیت اس بات میں نہیں کہ انہوں نے تیر
اور سودا کے دور میں اپنی آواز کا لوہا منوایا، یہ بھی بڑی بات ہے درد
ان آوازوں کے سامنے تو درد کے علاوہ دوسروں کا چراغ بھی نہ جل سکا، کچھ تو
قبولیت عام نے دوسروں کی شہرت، بانی اور کمال پر پردہ ڈالا اور کچھ ان
دونوں کی عظمت نے وہ گرد آرائی کرنا آئے والے یا پیچھے چلنے والے چھپ کر
رہ گئے، درد کا نام اُس وقت بھی، اور آج بھی تیر و سودا کے ساتھ ہی لیا جاتا
ہے، جس کا واحد سبب یہی ہے کہ درد کی انفرادیت اپنے ان عظیم المرتبت
معاصرین سے ممتاز تھی، اُن کی شاعری میں تصوف کی کئی سو سالہ فکر بول
رہی تھی، اور خود اُن کے زمانے کا متصوفانہ مزاج شاعری کے قالب میں
رچ بس گیا تھا، درد کے یہاں اُس دور کے ذہن اور روح کا کرب دوسری سطح
پر شعر بنا، اور اسی لئے ان کا نام اُن کے شعر کے ساتھ زندہ رہ گیا۔

ابھی درد کے منفرد تیر کے کچھ اور رنگ دیکھنے ہیں، اُن سے
گزر لیں تو آگے بڑھیں۔

درد ویش ہوں، مری تنظیم خلق کرتی ہے کہہ کے یا اللہ
اہل فنا کو نام سے ہی کے رنگ ہے لوح مزار بھی مری چھاتی پر رنگ ہے
فارغ ہو بیٹھ فکر سے دونوں جہان کی خطہ جو ہے سو آئینہ دل پہ رنگ ہے
سیلاب اشک گرم نے اعضا مرے تمام لئے درد کچھ بہا دے اور کچھ جلا دے

قیامت سر زمین دل پہ میرے حشر پیا تھے
ہوس ہر دم تن میں تو یہ کچھ اٹھاتی ہے
چھاتی پر گر پہاڑ بھی ہوئے توئل سکے
منزل ہے جی میں بیٹھے سو جی سے نکل سکے
زہن را دھر کھو لیو مت چشم حقاقت
یہ فقر کی دولت ہے کچھ افلاس نہیں ہے

کیا نام مجھے خوف درجاسے کہ مرے پاس

ہے جان سو ہے جان ہے دل ہے سو غنی ہے

تن پروری خلق مبارک ہو انہیں یاں

جوں نقش قدم اور ہی آسودہ تنی ہے

ہے زمانہ وہ کہ مثل آسماں جس کے آگے اہل رفعت ختم ہے

ہے محال عقل زیر آسماں حرص ہو جس دل میں وہ ختم ہے

نہا تھا اٹھائے فلک کو ہائے کہنے سے کہے دماغ کہ ہو دو بد کہنے سے

سلطنت پر نہیں ہے کچھ موقوف جس کے آگے حاتم سو جم ہے

قدر مردوں کی سمجھنے کے نہیں یہ مایہ دار جو ہری واقف نہ ہوئے جو ہر شمشیر سے

منعم ایسے قصر لاکھوں مل گئے ہیں خاک میں جز خرابی کے بتا کیا فائدہ تعمیر سے

اے ہم دطناں اب کی یہ غربت زدہ ہرگز پھرنے کا نہیں عمر کے مانند سفر سے

فرض کیا کہ اے ہوس یک دو قدم ہی باغ ہے

آپ کہیں کو اچھے سو کب یہ دل و دماغ ہے

دیکھو جس کو یاں اسے اور ہی کچھ دماغ ہے

کر کب شب چراغ بھی گو ہر شب چراغ ہے

جی کی خوشی نہیں گرو سبزہ و گل کے ہاتھ کچھ

دل ہو شگفتہ جس جگہ وہ ہی چن ہے باغ ہے

دولت فقر کے حضور گرد ہے جاہ سلطنت

کہتے ہیں جس کو یاں ہما اپنی نظر میں زاغ ہے

اہل نظر کو رہنا درد نہیں ضرور کچھ

مثل شر و ہی ہے چشم اور وہی چراغ ہے

ہے جوں سے خود شید زرد کیم بستر تو بھی تو حریفوں کے میں دو جہن ہے

یہ سمجھو اہل شاعر نے شری تھی انہیں زعم میں اپنے سلاطین آپ کو شہ کر گئے

برہم اپنی میں ہم تھے آپ سوا ب تو نہیں ملے
نہ تھا کچھ اور اپنے پاس جس کو کہیے کھو بیٹھے

میرے غبار کا کچھ پایا نشان نہ ہرگز
ہر آہ شرور بار ہے جوں سرو چراغاں
فاضل تو کہہ رہے ہے ٹکٹل کی خبر لے
شیشہ جو بغل میں ہے اسی میں تو پری ہے
نیاں قصہ سکندر کا نہ مذکور سلیمانی
ہماری بزم میں ہوتا ہے ادھر ہی ذکر سلطانی
نے یاں ہوائے آب ہے نے حرص نان کی
نہ دہشت سفر نہ ہو جس ہے جان کی
زاہد یہ باتیں سب ہیں ترے امتحان کی
فارغ ہو بیٹھے فکر سے دونوں جہان کی
ظہر جو ہے سو آئینہ دل پہ رنگ ہے

یہاں تک درد کے تغزل کے اہم اجزائے ترکیبی سے بحث مکمل ہو گئی
کسی شاعر کا کام اس کی مجموعی شخصیت کا پروردہ و زائیدہ ہوتا ہے۔ درد کی
عاشقانہ شاعری کی روح تک پہنچنے کے لئے ضروری ہے کہ ان تمام باتوں
کو بھی سامنے رکھا جائے کہ درد کا شاعری کے متعلق کیا نظریہ یا تصور تھا،
انسان بڑبڑا دینا کا شاہ ہے، اُس کے متعلق وہ کیا سوچتے ہیں، زندگی
اُن کے لئے ایک بار ہے جسے ناچار اٹھانا پڑتا ہے یا زندگی وہ فرصت
غنیمت ہے جس کے لئے ازل کا میثاق ہوا تھا، اور جس کا اس کو ارض
کو لامتناہی برسوں سے انتظار تھا، غم اُن کے لئے ایک عظیم امانت ہے
یا قنوطیت اور دنیا سے بیزار کرنے کا وسیلہ، مسائلِ حیات و کائنات
کو وہ کس نظر سے دیکھتے ہیں، اور وہ کون سا رویہ ہے جو اُن کے کردار
کا سب سے نمایاں اور غالب جز ہے۔ اب تک انہی سوالات سے بحث
کی گئی ہے، اور جو نتیجے نکلے، اُن کا خلاصہ یہ ہے کہ درد کے نزدیک شاعری
وہ ہر ہے جسے مدح گوئی یا بھجو خوانی سے بے قدر نہیں کرنا چاہیے، اگر
شاعری ان عیوب سے پاک ہو اور اس کی بنیاد دل کے اصلی جذبات پر ہو

تو اُس میں درد و گداز پیدا ہوتا ہے اور قبولِ خاطر و لطفِ سخن کی خلعت
بخشی جاتی ہے۔ انسان خلاصہ کائنات اور حاصلِ ہمد موجودات ہے
کائنات اور زندگی اُسی کے لئے خلق کی گئی ہیں، زندگی ایک نعمت ہے
جس کا انکار کفرانِ نعمت ہے، اور جس سے بیزاری نیستی ہے، اسی لئے
درد زندگی کے ہر لمحے سے لذت کی قیمت وصول کرنا چاہتے ہیں، یہ لذت
ہوس پرستوں اور عیش پسندوں کی کھوکھلی اور سطحی مسرت نہیں، غم کا ذوق
رکھنے والوں کی وہ کیفیت کمیا ب ہے جو انسان کو انسان بناتی اور بڑے
سے بڑے تخلیقی کارنامے کا محرک بنتی ہے، اگر غم کی عظمت و غیرت کا پاس
ہو تو سر کسی امیر یا وزیر کے آستانے پر جھک نہیں سکتا، آزادی اربابِ اقتدار
سے بے باکانہ ملنے اور بے تکلفانہ گفتگو کرنے کا بھی نام ہے۔ فقر و توکل اسی
بے نیازی سے عبارت ہے، اس فریم میں درد کے کردار کی جو تصویر بنتی
ہے وہ عام خانقاہ پرست، گوشہ نشین، بے عمل و بے معاش سجادہ نشینوں
سے مختلف ہے، اسی کے ساتھ وہ اپنے زمانے کی عاشقانہ بھیموں کی سطحیت
اور ظاہر پرستی سے بھی بلند نظر آتے ہیں، مردہ پرستی اور تقلید و دونوں
اُن کے نزدیک عیوب ہیں، وہ زندگی پرست ہیں اور اجتہاد کو زندگی کی
شان سمجھتے ہیں، ان کے مذاق کی تشکیل میں ان تصورات کے ساتھ ان کا
ذوق شعر و موسیقی بھی کار فرما ہے، سیاسی نقطہ نظر سے درد کا زمانہ
اغلاط اور زوال کا زمانہ سہی، لیکن تخلیقی قدروں کی نگہداشت و پرورش
کے لحاظ سے اسے تہذیب کا زریں دور ماننا پڑتا ہے، فنونِ لطیفہ میں شاعری
اور موسیقی اپنے عروج پر تھی، فنِ تعمیر نے امکانات سے روشناس ہو رہا تھا،
مغیر جنگ کا مقبرہ اور آصف الدولہ کا امام باڑہ اس نئے امکان کے کارنامے
تھے۔ تہذیب نے ہزار ہا برسوں کی ہندوستانی روایات اور کئی سو برس کی
اسلامی روایات کو اپنی روح میں تپا کر ایک کر دیا تھا، درد کا ذوق موسیقی ہی

اعلیٰ درجے کا نہ تھا بلکہ اُن کے سامنے بڑے سے بڑا وسیع قدر و اُتوئے تمدن و اصلاح
تیر کرنا تھا، موسیقی کا یہ ذوق اُن کی شاعری میں، الفاظ اور بحر کے انتخاب
ردیف و قوافی کی جھنکار اور لہجے کے آہنگ سے نمایاں ہے، انہی تمام عناصر
سے درد کی شاعری کا وہ مزاج بنا جسے کسی طرح ایک زوال آمادہ تہذیب کی
پیداوار نہیں کہا جاسکتا، تخلیق کا کمال یہی ہے کہ زمانے کی موجوں کے
تھپیڑے کھانے، اور اُن کے درمیان رہ کر اُن سے لڑنے کے باوجود سراسر اس
بھی تر نہ ہو، درد نے اپنے عہد کی زندہ روایات اور فعال قدروں کو اپنایا
جو کچھ غیر صحت مند اور بیمار حصہ تھا اُسے رد کر دیا، شاعری کے اس قالب
اور فن کے اس پیرہن میں جو روح ہے وہ تغزل کی روح ہے، جس نے نظریاتی
مسائل اور حیات و کائنات کی خارجی تصویروں کو بھی شعریّت کی آئینہ دیدی
ہے، خارجی کائنات کے ہر منظر میں بھی ایک زندہ دل دھڑک رہا ہے،
فطرت سے یہ قربت، کائنات کا مزاج پہچاننے والا یہ لہجہ، اور انسانی روح
کے ادبی کرب سے مانوس آواز و وحدت الوجودی نقطہ نظر کے ساتھ ایک
زوال آمادہ عہد کی ترقی و حرکت کی قوتوں کا مزمرہ ہے۔

عشق تغزل کی روح بھی ہے، اُس کا موضوع بھی اور محرک بھی ایک
صاحب حال صوفی کی حیثیت سے درد کے یہاں عشق حقیقی کا رجحان
غالب ہے، اس عشق کی کیفیات، واردات اور مستحقات سے متصفو خانہ
شاعری کے باب میں تفصیلی بحث ہو چکی ہے، اب یہ دیکھنا ہے کہ عشق
مجازی کے پردے میں یہ رجحان کیوں نکل کر ظاہر ہوا ہے، کسی تذکرے سے
کہیں بھی درد کی حسن پرستی و عاشق مزاجی کے لئے کوئی چھپا ہوا اشارہ
بھی نہیں ملتا، مرزا مظہر جانجاناں نے اداس نوجوانی میں کھلے عام حسن پرستی
کی، ان کے مشرع مریدوں نے بھی ان واقعات کا رنگین الفاظ میں ذکر کیا
ہے، درد کی زندگی میں ایسے کسی واقعے یا حادثے کا تذکرہ نہیں، اُترنے

”خواب و خیال“ میں عشق مجازی کی کیفیات ہی کو نہیں بلکہ معاشرے کا
کھینچنے میں انسانی جسم کے ہفتہ و سربستہ رازوں پر بھی قلم چلایا، مگر آغاز
میں بھی اور خاتمے کے قریب بھی اُن کے یہاں اعتدال کا عنصر غالب ہے
اور وہ بار بار یہ یاد کرانا چاہتے ہیں کہ محض فرضی تصویر ہے، جس میں حقیقت
صرف اتنی ہے کہ ان کیفیات سے عشق حقیقی کا عرفان حاصل ہو، درد کو اثر
سے بھی زیادہ ہی اپنے زہد و اتقا، اپنی روحانی فضیلت، اور مذہبی عظمت
کا پاس تھا، خواب و خیال میں اُن کے سوشل اصل مثنوی میں بھی شامل ہیں
لیکن کسی تحقیق کو یہ سراغ نہیں مل سکتا کہ وہ کون سے اشعار میں جو انھوں
نے ازراہ تفہیم کہے، اور پھر اثر کو دے دیے جن کی بنیاد پر انھوں نے اس
بے مثال خواب و خیال کی عمارت کھڑی کر دی۔ اس تمام انتہائی پردہ داری
اور احتیاط عشق کے باوجود درد کی غزلیں پکار پکار کر کہہ رہی ہیں کہ یہ واردات
کیفیات فرضی و روایتی نہیں، کوئی معشوق اس کاغذی پیرہن میں چھپا
ہوا ہے، جو اسی زمین کی مخلوق ہے اور جس پر الو ہمت کی پرچھائیں بھی نہیں
بڑی وہ گوشت پوست کا بنا ہوا انسان ہے، اُس کے ویسے ہی جیتے
جاگتے زندہ و گرم اعضا ہیں جیسے اور انسانوں کے ہوتے ہیں، اس میں وہ
تمام خصوصیات بھی ہیں جو اُس زمانے میں تمام مذہبی معشوقوں میں پائی جاتی
تھیں، اور جن پر روایت نے تناظر و وفا، ظلم و جفا، کج ادائی و بے اعتدالی
کا گہرا رنگ چڑھا دیا ہے، اس محفل میں رقیب بھی ہیں اور اغیار بھی، معشوق
بے وفا بھی ہے اور ہرجائی بھی، نہ ہم درد سے یہ توقع کر سکتے ہیں کہ وہ ان
انسانی کمزوریوں کو معشوق حقیقی سے منسوب کرتے ہوں گے، اور نہ خود
اشعار کا لہجہ اس پر گواہ ہے، اس لئے یہ ماننا ہی پڑتا ہے کہ درد نے
تیر کی طرح ٹوٹ کر نہ سہی، لیکن عشق ضرور کیا، کس سے کیا، کب کیا،
اور کس طرح کیا، اس کا پتہ نہیں، درد نے ۲۹ برس کی عمر میں جائزہ فقیری پینا،

اس سے قبل وہ سپاہیانہ وضع اور امیرانہ ٹھٹھاک کی زندگی گزارتے تھے، خاندان کی مذہبی روایات میں رنگین مزاجی اور خوش ذوقی کے لئے اتنی بچک ضرورت تھی کہ خواجہ ناصر عندلیب کی محفل میں ڈونیاں اور گانے والیاں بھی عاضری دیا کرتی تھیں، اس محفل میں مذہبی نقشہ کے اردووں پر پڑے تو پڑے، نقیض کی رند مشربی کی آنکھیں نیچی نہ ہو سکتی تھیں، آزاد کی اس روایت کو غیر معتبر مانا جاسکتا ہے مگر بے بنیاد نہیں کہا جاسکتا، اس لئے کہ اباب نشاط کو اباب خانقاہ سے ہمیشہ یک گونہ تعلق خاطر اور نسبت ارادت رہی ہے، اگر یہ ماحول نہ ہوتا اور خواجہ ناصر عندلیب کا گھرانہ بھی شاہ عبدالعزیز اور شاہ ولی اللہ کی طرح مذہب میں سخت گیر اور زندگی میں زہد خشک کا علمبردار ہوتا تو درد کو موسیقی میں مہارت حاصل کرنے کے لئے مواقع کیسے ملتے، اس کا قوی امکان ہے کہ زندگی کے اسی دور میں، درد کے دل پر کوئی ایسا حادثہ گذرا ہو جس نے اُن کے کلام میں عشق کا گداز پیدا کر دیا ہو، چند مصرعے تو ایسے بھی مل جاتے ہیں جن میں اس زمانہ کی امروپستی کا رجحان بھی جھلکتا ہے، مگر اسے مذاق زمانہ کی شاعرانہ تقلید سے زیادہ اور کچھ سمجھنا دشوار ہے کیونکہ درد کے یہاں یہ رنگ کہیں بھی نمایاں ہو کر نہیں آتا وہ چند مصرعے یہ ہیں۔ ع

خط نیست این کہ گشت نمایاں بروئے بار شد ہالہ گرد ماہ رخسار دود آہ ما
خط کے آنے سے ہوا معلوم جانا حسن کا تو خطوں نے اب نکالا پیش خانہ حسن کا
غور حسن کم ہوتا نہیں کچھ خط کے آنے سے

ان مصرعوں میں کوئی کیفیت نہیں، روکھی بھیک، بے جان اور مصنوعی قافیہ بازی کا رنگ ہے، اس کے باوجود وہ اشعار جو معشوق مجازی کے جسم و متعلقات جسم کردار اور کردار کی خصوصیات کی نشان دہی کرتے ہیں، ایک خاص والہانہ و زندانہ کیفیت رکھتے ہیں، بعض غزلیں تو تمام کی تمام اسی رنگ میں ہیں جو

اُن کے پہل کر معاملہ بندی کی شاعری بنا اور انشا پرآت، موہن، داغ، اور اسی قبیل کے دوسرے شاعروں کے یہاں غالب رجحان بن کر غزل کے دور انحطاط پر چھا گیا۔ درد نے معاملہ بندی کو اُسی حد تک برتا جس حد تک کر اُس کا عاشقانہ زندگی سے تعلق ہے، مجموعی حیثیت سے اُن کے یہاں عشق کی لطافت و نزہت، رفعت والوہیت، پاکیزگی و بلند وصلگی ہی کے رجحانات غالب ہیں درد کے یہاں معاملہ بندی معاملات عشق کے بیان تک محدود ہے، اب وہ اشعار پڑھئے جن میں یا تو معاملہ بندی ہے یا پھر معشوق کے ارضی و جسمانی ہونے کے شواہد ملتے ہیں۔ ۵

عبث پہ چیلہ کن ترکب آشنائی را بہانہ لاچہ ضرور است بے وفائی را
بیک نگاہ چو حال من لے بت کافر چہ لازم است کہ بر ہم زنی خدائی را
حنش نرزدہ است ز حال تباہ ما چشمش کشید سرمہ ز بخت سیاہ ما
صبح روز فراق شام بود لے شب وصل شام تو سحر است
اُن کا خود نمودہ و اِس کردہ کا خویش از بے وفائی تو وفا ہم حذر نہ کرد

چہ گویم شب چناں در انتظار او بسر برم
گہے گوشے بر آوازے نگاہے سوئے در گاہے

چہ شد از من کہ در ہم یکبار آمدی و دگر نمی آئی
چم آیدم پہیں تو لے ماہ رو میرس رنگ شستگاں بہ چہ آئیں شکستہ است
آشیاں بوسیش محال و دلم ذوق بوس و کنار ہا دارد
بے تو اسے رونق بزم مستاں چہ کنم جام مے و مینا را
می کند ہر کس نصیحت لاسن دیوانہ را ایں نمی آید کہ فہما ند آں جانانہ را
ہر زماں بیگانگی با آشتایاں می کنی آشتائے خویش فہمی مردم بیگانہ را

مراہم وعدہ وصل تو باری زندہ می دارد
کہ ہر کس می نماید زندگانی برامید ایں جا

ذکر وفا کیسے اُس سے جو واقف ہو
کہتے ہو کس سے یہ تم تک تو ادھر دکھنا
ہم کب کے چل پے تھے پرانے مردہ وصال
کچھ آج ہوتے ہوتے سرانجام رہ گیا
موت سے وہ تپاک تو خوف ہو گئے
اب گاہ گاہ بوسہ پہنچا م رہ گیا

میں جانا ہوں دل کو ترے پاس چھوٹے
مری یاد تجھ کو دلاتا رہے گا
گلی سے تری دل کو لے تو چلا ہوں
میں پہنچوں گا جب تک یہ آتا ہے گا

کیوں بھویں تانتے ہو بندہ نواز
سینکس وقت میں سپر نہ کیا
تجھ سے ظالم کے سامنے آیا
جان کا میں نے کچھ خطر نہ کیا

قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ درد نہ تھا
پر ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا

اُن نے قصداً بھی میرے نالے کو
نہ سنا ہو گا گر سنا ہو گا
یک بیک نام لے اٹھا میرا
جی میں کیا اُس کے آگیا ہو گا
قتل سے میرے وہ جو باز رہا
کسی بد خواہ نے کہا ہو گا

تو اپنے دل سے غیر کی الفت نہ کھوسکا
میں چاہوں اور کو تو یہ مجھ سے نہ ہو سکا

ہر چند فتن میں تو ہزاروں ہیں لذتیں
لیکن عجب مزا ہے فقط دل کی چاہ کا
سوار دکھیں میں نے تری بے وفائیاں
بس پر بھی نت غور ہے دل میں نباہ کا

کچھ ہے خبر بھی تجھ کو کہ اٹھ اٹھ کے رات کو
عاشق تری گلی میں کئی بار ہو گیا

ایدھر کو جو مسکرا کے دیکھا
کچھ تو جی سے حجاب نکلا

تجھ سے کچھ دیکھا نہ ہم نے بڑ بھلا
پہلے گئی کتنوں کا تو ہو تیری یاد
غم ترا کتنے گلے کھا گیا
میں تو کچھ ظاہر نہ کی تھی دل کی بات
پر مری نظروں کے ڈھبے پا گیا

اذیت مصیبت ملامت بلا تیں
ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا
تغافل نے تیرے یہ کچھ دن دکھائے
ادھر تو نے لیکن نہ دیکھا نہ دیکھا

تو بن کے گھر سے چلی گیا تھا
اپنا بھی تو جی نکل گیا تھا
آنسو جو مرے انھوں نے پونچھے
کل دیکھ رقیب جل گیا تھا
بارے پھر مہرباں ہوا ہے
بے طرح سے کچھ بچل گیا تھا
شب تک جو ہوا تھا وہ ملائم
اپنا بھی تو جی پگھل گیا تھا
میں سامنے سے جو مسکرایا
ہونٹ اس کی بھی درد مل گیا تھا

یوں ہی ٹھیری کہ ابھی چائے گا
پھر شتابی تو بھلا آئے گا
جی کی جی ہی میں نہ رکھ جائے گا
بات جو ہو گی سو فرمائے گا
میں جو پوچھا کبھو آدگے کہا
جی میں آجائے گا تو آئے گا
کیونکے گزے گی بھلا دکھوں ہوں
گر اسی طرح سے شرمائے گا
میں خدا جانے یہ کیا دکھوں ہوں
آپ کچھ جی میں نہ بھرائے گا
میرے ہونے سے عہد رکھتے ہو
پھر اکیلے بھی تو گھبرا ئے گا
کبھو ہم کو بھی بھلا کو چوں میں
پھرتے چلتے نظر آ جائے گا
زلف میں دل کو تو ابھاتے ہو
پھر اسے آپ ہی سلجھائے گا

قتل تو کرتے ہو مجھ کو لیکن بہت سا آپ ہی چھپتا ہے گا

ذکر میرا ہی وہ کرتا تھا سرچا لیکن میں جو پہنچا تو کہا خیر یہ مذکور نہ تھا

جو اس طرح غیروں سے ملتا پھرتے کبھو تو ہمارا بھی وہ آشنا تھا
کہا میں مرا حال تم تک بھی پہنچا کہتا تب چنبھا سا کچھ میں سنا تھا
برائی تری کچھ نہیں بات کیا ہے مراد ہی یہ میرے حق میں برا تھا
تم آکر جو پہلے ہی مجھ سے ملے تھے نگاہوں میں جادو سا کچھ دیا تھا

تو ہودے جہاں مجھ کو بھی ہونا دہیں لازم توکل ہے مری جان تو میں خار ہوں تیرا
ہے عشق سے میرے ہی ترے حسن کا شہرہ میں کچھ نہیں پر گرمی بازار ہوں تیرا

تو کب تئیں مجھ ساتھ مری جان لے گا ایسا بھی کبھو ہو گا کہ پھر آن لے گا
چلے کہیں اس جا پہ کہ تم ہوں اکیلے گوشہ نہ ملے گا کوئی میدان لے گا
یوں وعدے ترے دل کی تسلی نہیں کرتے تسکین جی بھی ہو دے گی جب آن لے گا

سحر ہوتے ہی اٹھ کر وہ جو گھر سے باہر آ نکلا
اُدھر ہی اتفاقاً پھرتے پھرتے میں بھی جا نکلا
میں اپنا حال کہہ سارا جو پوچھا وعدہ آنے کا
کہا سن سن کے سب باتوں کا آخر دعا نکلا
مری تعریف کی تھی اس سے بعضوں نے تو وہ سن کر
لگا کہنے جو سنتے تھے وہ اپنا آشنا نکلا

کہا میں جب ترا بوسہ تو جیسے قند ہے پیای لگا تب کہنے پر قند مکر ہو نہیں سکتا
دل آوارہ الجھے یاں کسو کی زلف سے یارب علاج آوارگی کا اس سے بہتر ہو نہیں سکتا
کہا میں یوں تول جاتے ہو اگر بعدت کے (ق) اگر چاہو تو یہ کیا تم سے اکثر ہو نہیں سکتا
لگا کہنے سمجھ اس بات کو ٹک تو کر جلد اتنا ترے گھرانے جانے میں مرا گھر ہو نہیں سکتا

گل و گلزار خوش نہیں آتا باغ بے یار خوش نہیں آتا
تو بھی نہ اگر ملا کرے گا عاشق پھر جی کے کیا کرے گا
اپنی آنکھوں اُسے میں لکھوں ایسا بھی کبھو خدا کرے گا
گرہیں بھی ڈھنگ تیرے ظالم دیکھیں گے کوئی دفا کرے گا

ظالم یہ صید دل ہر فراق سے ترے اس وقت سے بندھا ہے کہ تو نے سوار تھا
مدت کے بعد خط سے یہ ظاہر ہوا کہ عشق تیری طرف سے سن کے دل میں غبار تھا

زلفوں میں کسو کی جو گرفتار نہ ہوتا کچھ کام مجھے تجھ سے شب تار نہ ہوتا

ایک تو ہوں شکستہ دل تس پر یہ جو رہ جھنا
سخنی عشق واہ واجی نہ ہوا ستم ہوا
جان کے بدلے میرے ساتھ وعدہ یک نگاہ تھا
سو بھی نہ تجھ سے ہو سکا مفت ہی مفت جی لیا

دیکھ کر مال پریشاں عاشقانِ ناز کا
پائیکے معشوقوں نے رسم زلف ابی ہے اٹھا

رسوائیاں ٹھائیں جو رو عتاب دیکھا عاشق تو ہم ہوئے پر کیا کیا عذاب دیکھا

تیری گلی میں اے بہت بے مہرون کی طرح لایا تھا پھر مجھے دل خانہ خراب رات
داں تم تو اپنے خوش نہ ہو گئے کیا کہوں گزرا ہے میرے جی پر جو یاں کچھ عذاب ات
تو شام سے جو اے مرے خورشید رو گیا انجم کی طرح آیا نہ آنکھوں میں خواب رات

بیچ و تاب اتنا جو سے یاں اس دل صد چاک کو
زلف اُبھھی ہے کسو کی ظاہر شانے کے بیچ

چاہے کہ بات جی کی صفہ ہر نہ آئے میرے اپنے دہاں کو لا کر کھدے مرے دہاں پر
اے درد یار جیسا ہو دے سو ہے غنیمت اتنا بھی جی نہ رکھئے ہر وقت امتحان پر

اُس قدر تھا یا کرم یا ظلم رانی اس قدر مہربانی اس قدر نامہربانی اس قدر
حیرت ہے یہ کچھ سے ستم کے ہاتھ میں آنکھوں نے دل کو کیونکہ یاد دیکھ بھال کر

بر میں مرے وہ سیم بر آیا نہیں ہنوز مقصود میرے دل کا بر آیا نہیں ہنوز

دل کے تئیں گرہ سے کھو کھولتے نہیں ہے زلف کو بھی اپنے پریشاں کی حنیاط

لازم ہے گوشہ شکن زلف میں تری
ظالم کوئی پڑا رہے مجھ سا شکستہ دل

اپنے ملنے سے منع ست کر اس میں بے اختیار ہیں ہم
اب کی ترے در سے گر گئے ہم پھر یہ ہی سمجھ کہ مر گئے ہم

عرق کی بوند اس کی زلف سے خسار پر ٹپکی
نخب کی ہے جاگہ یہ پڑی خورشید پر شبنم

تو مجھ سے نہ رکھ غبار جی میں آوے بھی اگر ہزار جی میں
بیزاد ہے مجھ سے تو یہ مجھ کو اب تک ہے وہی پیار جی میں
یوں پاس بٹھا جسے تو چاہے پر جاگہ نہ دیکھو یار جی میں

اُدھر بات کہنا اُدھر دیکھ لینا سمجھتا ہوں سب ایک غبار ہوں میں
اگر مجھ سے لیے کھو عیب کیا ہے نہ بد وضع تو ہے نہ بد کار ہوں میں
کسو پر بلا تیری تیوری چڑھا دے تری تیغ ابرو کا افکار ہوں میں

ظالم جنا جو چاہے سو کر مجھ پہ تو دے بچھتا ہے پھر تو آپ ہی ایسا نہ کر کہیں

بعد مدت کے درد کل مجھ سے مل گیا راہ میں وہ غنچہ دہن
میری اس کی جوا گئیں آنکھیں ہو گئے آنکھوں ہی میں درد و بچن

پھرتے ہوئے بنائے تو اپنی جدھر تھر لگ جاوے دیکھو نہ کسو کی نظر کہیں

ہم کہ دامن سے لگے ہیں کہیں چھٹ جا دیں ہر گھڑی کھینچ نہ بے رحم کنار دامن
جبہ چاہے ہے کہ دامن کو اکٹھا کر چلے ہنس کے رکھتا مری گردن پہ ہے ابد دامن

گھر تو دونوں پاس ہیں لیکن ملاقاتیں کہاں
آمد و رفت آدمی کی ہے یہ وہ باتیں کہاں
ہم فقیروں کی طرف بھی تو نگاہیں دہم
پھینکتے جاتے تھے آپ آگے وہ خیراتیں کہاں
یوں تو ہے دن رات میرے دل میں ہی اس کا خیال
جن دنوں اپنی بغل میں تھا سو وہ راتیں کہاں
جس طرح سے کھیلتا ہے وہ دلوں کا یاں شکار
درد آتی ہیں کسی دلبر کو وہ گھاتیں کہاں
دل کو لے جاتی ہیں معشوق کی خوش اسلوبیاں
درد نہ ہیں معلوم ہم کو سب انھوں کی خوبیاں
صورتوں میں خوب ہوں گی شیخ کو جو رہشت
پر کہاں یہ شوخیاں، یہ طور، یہ محبو بیاں

بتا وہ کون ہے جو تیری مجلس میں نہیں ہوتا
مگر یہ ایک ہم ہی ہیں جو نظروں میں کھٹکتے ہیں
نہیں معلوم کیا ہو گا یہ دل اس زلف میں اگھا
جہاں اے درد ایسے تو ہزاروں ہی لٹکتے ہیں

دل لے گیا پر ایک نہ کی اس طرف نگاہ
ایسا تو دلبروں میں کوئی مفت بر نہیں

آگے ہی بن کے تو کہے ہے نہیں نہیں تجھ سے ابھی تو ہم نے وہ باتیں کہیں نہیں

وہ نگاہیں جو چار ہوئی ہیں بر چھپیاں ہیں کپار ہوئی ہیں

زلفوں میں تو سدا سے یہ کج ادائیاں ہیں
آنکھوں نے پر یہ اور ہی آنکھیں دکھائیاں ہیں
ہے اپنے جی میں جو کچھ تم جانو یا نہ جانو
پر سب تمہاری باتیں اب ہم نے پائیاں ہیں

مانع نہیں ہم وہ بُت خود کام کہیں ہو
دعویٰ تو مرے ساتھ کئے تو نے ہزاروں
پراگم بھی اتنوں میں سر انجام کہیں ہو
اتنا بھی نہ ملیو کہ وہ بدنام کہیں ہو
ہر چند نہیں عبرت تجھے درد لیکن

کہنا ملک اشتیاق تو رفتار یار کو
آنکھوں میں کب ملک میں کھوں انتظار کو

میں نہیں کہتا کہیں تم اور مت جایا کرو
بندہ پرور اس طرف کو بھی کھو آیا کرو

ادروں سے تو ہنستے ہو نظروں سے لاناظر میں
ایدھر کو نگہ کوئی پھینکی بھی تو دردیدہ

واشد کھو تو درد کے بھی ساتھ چاہئے
بند قبا سے کھول ٹمک لے کلبدن گرہ

ربط ہے نازبتاں کو تو مری جان کے ساتھ
جی ہے وابستہ مرا ان کی ہر اک آن کے ساتھ

کیا کہوں تجھ سے ہم نشین دل میں
جو ہوئے میں قرار آپس میں
جس پہ تقصیر وار تو سمجھے
ہنسنے اور بولنے کی باتیں کر دو
دید وادید کہے جائیے گا
شوخی تو اور بھی میں دنیا میں
ہر گھڑی کان میں وہ کہتا ہے
درد اپنی طرف سے حاضر ہے
چھپی سی لگتی ہے وہ ترچھی نگاہ
میں ترا اور تو ہے میرا گواہ
ابھی ایسا تو کچھ نہیں ہے گناہ
نام اس کا نہ لو کہاں ہے چاہ
جب ملک ہو ملاپ خاطر خواہ
پر زری شوخی کچھ عجب ہے داہ
کوئی اس بات سے نہ ہو آگاہ
آگے پھر ہے تمہارے ہاتھ نہاہ

ہم نہ کہتے تھے ہر جویمت عاشق
جی تو جی سے ترے رہا ہے مل
درد کوئی بلا ہے شوخ مزاج
پائی دل اپنی کچھ سزا تو نے
منہ لیا موڑ کیا ہوا تو نے
اُس کو چھڑا برا کیا تو نے

میں کہاں اور خیال پور کہاں
منہ سے منہ یوں بھڑا دیا کس نے

شام بھی ہو چکی کہیں اب تو
آشتیابی کہ رات جاتی ہے
ملک خبر لے کہ ہر گھڑی ہم کو
اب جہائی بہت ستاتی ہے

جی کی جی ہی میں رہی بات نہ ہونے پائی
ایک بھی اس سے ملاقات نہ ہونے پائی
دید وادید ہوئی درد سے میری اس کی
پر جو میں چاہا تھا سو بات نہ ہونے پائی

خوں جوں وہ کہے ہے تو یہی آتی ہے جی میں
پھر چھڑیے اور باتیں سنا کیجئے اُس سے
سو مرتبہ یوں ٹھیر چکی اب سے نہ ملیے
دووں بھی نہیں بنتی ہے تو کیا کیجئے اُس سے
بیزار اگر مجھ سے ہو محنت ارہو بہتر
دل جس سے ملا اپنا ملا کیجئے اُس سے

تمہارے وعدے بتاں خوب میں سمجھتا ہوں
رہا ہے ایسے ہی لوگوں سے کار و بار مجھے
جفا و جور تو ظالم سبھی گوارا ہیں
مگر یہ رسم جدائی ہے ناگوار مجھے
یہ آپ ہی آپ کہ صریح وریاں بدلتے ہو
دکھائیے تو سہی منہ بھی ایک بار مجھے

ہو دے رقیب رو سیہ آپ کے ساتھ جا بجا
کچھ بھی ہے ربط سمجھیے ہمرہ کبک زار ہے
درد وہ گل بدن مگر تجھ کو نظر پڑا کہیں
آج تو اس قدر بتا کس لئے باغ باغ ہے

درد کی قدر مرے یا سمجھنا واللہ
ایسا آزاد ترے دام میں یوں لاتا ہے

اگر بے حجابانہ وہ بُت ملے
غرض پھر تو اللہ ہی اللہ ہے

دشنام دے ہے غیر کو تو جان کر مجھے پیارے یہ لطف کیجئے پہچان کر مجھے

آپھنسوں میں بتوں کے دامن میں یوں دردیہ بھی خدا کی قدرت ہے

جو کچھ کہ دکھاوے گا خدا دیکھیں گے ناچار
ایسے سے کوئی اپنے تئیں کیونکر بچا دے
وہ سُرخ لباس اس کے گلے میں نظر آیا
کیا جانے کس دل کے تئیں آہ ڈیس گے
پھر اُگے قیامت ہے اگر اب بھی نہ آؤ
ابو نے تری جس طرف اب تیغ سنہالی
دعدے کی تو مدت نہ کہی در دیکھ اُس نے
صدقے تھے اک بار تو منہ اپنا دکھالے
دل زلفوں سے بچ جائے تو آنکھوں سے چرالے
جس کے ہیں مئے لیں پڑے اب تئیں چھالے
زلفوں نے تو بے طرح یہ اب چھوٹے ہیں کالے
مرٹ کے جذباتی کے دن اتنے تو ہیں ٹالے
مرگاں نے وہیں کر دیے تب سامنے بھالے
اس غم کو بھلا کہئے کوئی کب تئیں ٹالے

دل کی دل جانے مجھے شکوہ تو ملنے کا نہیں
گاہ گاہ ہے پاس میرے آپ تو آیا کئے
دن تمہارے تو کٹے بارے خوشی سے ہر طرح
ہم بلا سے یاں پڑے راتوں کو گھبرا یا کئے
دل بُرا ہوتا ہے کوئی تجھ سے پر یوں ہی عیث
ہم سدا غیروں سے بلنا سُن کے گھبرا یا کئے
اپنے دروازے تلک بھی وہ نہ آیا ایک بار
ہر گھڑی اٹھ اٹھ کے ہم جس کے لئے جایا کئے
یا تو وہ راتیں بھیں یا تو یہ دنوں کا پھیر ہے
ہاتھ اب لگتے نہیں تب پاؤں دبوایا کئے

محبت نے تمہاری دل میں بھی اتنا تو کھینچا قسم کھانے لگے تب ہاتھ میرے سر پر دھر بیٹھے

کبھی تو بے وفائی یاد آجی کو ڈراتی ہے کبھی امید وعدوں کے بھڑے پاؤں لاتی ہے

ہر گھڑی ڈھانپنا چھپانا ہے
وصل سے بھی تو سیری ہوتی ہے
دل لگاؤ کہ یا گلے ہی لگو
ترجھی نظروں سے دیکھنا ہر دم
واہ ری یہ زبان کی تیزی
الغرض نوبہ نوبہ دکھانا ہے
کہیں اس بات کا ٹھکانا ہے
داؤ ہے لگے جو لگانا ہے
یہ بھی اک بانگین کا بانا ہے
ہر طرح کچھ نہ کچھ سنانا ہے

دل تجھے کیوں ہے بے کلی ایسی
خون ہوتا ہے دل کا ادیاں
سب بُرا کہتے ہیں تو کہنے دو
کون دیکھی ہے اچلی ایسی
مہندی پاؤں میں کیا ملی ایسی
بات لائے ہو تم بھلی ایسی

مرنے سے آگے کیا ہے، مرجائیں گے تو مرجائیں
بہتر نہ ملیے ہم سے گریوں ہی جی میں ٹھانی

جب کہا میں نے تلک خبر لینا
ایک دم میں تو جی ہی جاتا ہے
تب لگا کہنے سچ یو نہی ہو گا
میرے دل کی جو پوچھئے یہ ہے
تجھ سے مرجائیں گے تو مرجائیں
دل پہ آفت مذہن ہے پیارے
زیست اب کوئی آن ہے پیارے
کیا پر اس کا بیان ہے پیارے
جان تو اپنی جان ہے پیارے
جان ہے تو جہان ہے پیارے

اس ننگ دل کی وعدہ خلافی کو دیکھتے
پتھر لگتی ہیں آنکھیں مری انتظار سے
ظالم سمجھ کے اپنی نظر پھینکیو کہیں
گدرا جھڑپ تیر تو پھر وار پار ہے

مدت ہوئی کروسیں عنایات رہ گئی
اب گاد گاہ سب تھی ملاقات رہ گئی
یاں کون آشنا ہے ترا کس کو جد سے رابا
کہنے کو یہ بھی لوگوں کے اک بات رہ گئی

گرچہ بیزار تو ہے پر اسے کچھ پیار بھی ہے
ساتھ انکار کے پردے میں پھر اقرار بھی ہے

تو چونکنا عجب ہے کسی بات کے لئے
اگلے معافے کو اگر کیجئے معاف
یوں ہی تمام جھگڑے ہی رگڑے میں ہو گئی
ہم جانتے ہیں درد اندھیرے میں رات کو
میں آگیا ہوں صرف ملاقات کے لئے
لگ جاؤں اب گلے سے مکافات کے لئے
ہر در بخراب پھرتے تھے جس بات کے لئے
تو لگ رہا ہے کوچہ میں جس گھات کے لئے

جو ملنا ہے مل پھر کہاں زندگانی
کہاں میں کہاں تو کہاں فوجانی

تیرے یہ ڈھنگ اور تجھ سے میاں
درد کیا کیا اگمان رکھتا ہے

نہیلیے یار سے دل کو تو کب آرام ہوتا ہے
وگر لیے تو مشکل ہے کہ وہ بدنام ہوتا ہے
یہ صن و عشق مل سچیں ہیں گے آپس میں جو ہوگا
پران دونوں کے الجھیرے میں اپنا کام ہوتا ہے

یہی پیچسام درد کا کہنا
گر کوئی کوئے یار میں گذرے
کون سی رات آن طے گا
دن بہت انتظار میں گذرے

مجھے دے کے دشنام کہنے لگا
نہ ہو گا خوش لب بھی بیزار سے

غیر اس کو چہ میں اب دیکھا تو کم آنے لگے
تیری خاطر میں کھو شاید کہ ہم آنے لگے
کون ایسا آ رہا ایدھر کو تم اس کی طرف
آنہ پھرتے تھے کبھو یاد دم بد م آنے لگے

تری آنکھیں دکھا دیجئے تو نرگس مست ہو جائے
اگر دیکھئے یہ قامت سرو گلشن بہت ہو جائے

تجھ بن کہوں کیا کس طرح اوقات کٹے ہے
نے دن ہی نہڑتا ہے نہ یاں رات کٹے ہے

عاشق تجھ کو جو گھر نہ پاتا ہوگا
کیا کیا کچھ دل میں س کے آتا ہوگا
اوروں سے بھی تو تجھ کو خوشی حاصل ہے
تیرا جی دوس بھی بہل جاتا ہوگا

دریا پہ عجبٹ جائے ہے ساقی سے کہو
لے آئینہ دیکھ ظالم اس عالم کو
آنکھیں تری یوں نشے سے جاتی ہیں چڑھی
جوں کشتی چڑھاؤ پہ کھنچی خیاتی ہو

ان اشعار کی سطح یکساں نہیں، کچھ تو سادہ اور سہل بھی ہیں، لیکن اکثر اشعار میں تغزل کی وہ کیفیت ہے، جسے اعلیٰ درجہ کی حقیقی شاعر تو نہیں کہا جاسکتا، مگر حسرت کی "فاستانہ غزل" کے پاکیزہ و شستہ ہونے ضرور مانا جاسکتا ہے، خاص بات یہ ہے کہ فالس معاملہ بندی، اور شاہد بازی کی واردات کو بھی درد نے ابتذال سے بچائے رکھا، ان تمام شعروں میں لذتیت ہے، مگر یہ لذتیت محض جسمانی ہوس کو شہ نہیں، بلکہ ایک خوش ذوق، مہذب، اور صاحب علم و فضل شاعر کی زندہ دلی، خوش مزاجی اور رنگین طبعی کا بے محابا اظہار ہے، درد نے ان باتوں کے بیان میں جو لذت لی ہے وہ ایک طرح کی ذہنی لذت ہے جو قلب کے لئے فراخی و کشادگی کا موجب ہے، درد کا یہ انداز تغزل کہیں کہیں نظیر اکبر آبادی کے کھلنڈرے پن اور تماش بینی کے ذوق کی یاد تازہ کرتا ہے، لیکن اپنی اس زندہ دلی و عاشق مزاجی کے باوجود درد محض تماش بین نہیں، نہ کہیں سو قیانہ پن جھلکتا ہے، وہ شوق رنج نکو میں ضرور مبتلا ہیں، مگر تاکنے جھانکنے کے ساتھ عشق کے احترام اور شوق کی عظمت کا بھی پاس رکھتے ہیں، بعض مقامات پر وہ حسن سے حریفانہ مخاطب ہیں، اور یہ احساس دلاتے ہیں کہ حسن کی گرہی بازار عاشقوں ہی سے ہے، جس چیز کو بعد کے شعرا نے داسوخت کا موضوع بنایا، وہ رجحان بھی درد کی غزل میں کہیں کہیں ہے، لیکن اس میں بھی متانت و شائستگی ہے، درد نے وضع عشق کی ان ہر جگہ قائم رکھی ہے، ان کی احتیاط ان کی عاشق مزاجی کو حد ادب آگے نہیں بڑھنے دیتی۔ یہ پاس ادب عشق کے لئے بھی ہے اور حسن کے لئے بھی، درد کی غزلوں میں معاملات عشق کے تفصیلی مطالعے کے بعد یہ ماننا پڑتا ہے کہ درد کے ان اشعار کا موضوع خدا نہیں، بلکہ خدا کا کوئی بندہ ہے، جسے وہ دل دے بیٹھے ہیں، اور اس تجربے کے بعد وہ شہسہ

نگاراں میں اپنے دل کے شیشے کو بغل میں چھپائے پھر رہے ہیں، ایک بار جھٹ کھانے کے بعد دوبارہ جھٹ کھانے کی ہوس بھی ہے، اور آنکھ جبینوں کے ہجوم میں بھٹک بھی رہی ہے، یہ محض ذوق حسن کی آوارگی و شغلی ہے دل کی آوارگی نہیں، درد صوفیا کے اس طبقے سے ہیں جو اصحاب صحو میں شمار ہوتا ہے، عشق کا نشہ ضرور ان کے دل و دماغ میں چھایا ہوا ہے، مگر وہ بھٹکتے نہیں، ہوش کی حدود ہی میں رہتے ہیں، جنوں و وحشت کی یورش میں اپنے ہوش و حواس برقرار رکھنا تیشہ فرماؤ کی خود شکنی و دل باختگی سے زیادہ مشکل منصب ہے، درد جب اس منصب مقام پر پہنچ کر عشقیہ شاعری کا نغمہ چھڑاتے ہیں تو ان کا کلام دوسری کیفیت رکھنے کے باوجود تیرے شعروں کی نشتریت بن جاتا ہے۔ درد کی غزل میں بھی نشتروں کی کمی نہیں، اگرچہ درد کے نشتروں میں تیر کی سی تیزی نہیں، اور نہ تو راد میں وہ تیر کے برابر ہیں، مگر ایسے اشعار کو ہر دور کی بہترین عشقیہ شاعری کے برابر رکھا جاسکتا ہے، درد نے عشق کا معاملہ ایسے کے ساتھ کیا ہے جو دل کے عوض دل ہی دیتا ہے جو عاشق کو خریدتا ہے، مگر بدلے میں خود کو اس کے سپرد کر دیتا ہے، درد کا یہ خود فروش معشوق حقیقی بھی ہو سکتا ہے اور مجازی بھی، یہ مضمون درد کا محبوب مضمون ہے جسے انھوں نے طرح طرح سے ادا کیا ہے۔

دوستی خواہی اگر اس جنس در بازار نیست خود فروشان محبت رادو کار دیگر است
بندہ آن کسم کہ بے زود کسم درد روز ازل خسرید مرا
بر سر بازارم آور دست سودائے کسے خود فروش من مگر اک جاخیز یاد من است
اے درد فروختیم خود را در دست کسی کہ خود فروش است

مستراح جان و ایمان را بہ نقد جلوہ می خواہد
خریدار و خریدارم بنام خود فروشی را

کئی قیمت میں اسکے پاس نقدین کو لائے کسی دنیا دکھاتے ہیں کہ یوں سودا میں جائے
ہیں سوچ ہے وہ خود فروش دیدہ اگر آئے براہ اوچہ در بازم نے دینے نہ نیا لے
دلے داریم اندو ہے سردار ہم سودا لے
یہ عشق کا وہ تصور ہے جو دایمی معشوق کی بے وفائی کی ادائی اور ہر چائی بن کی
جلکہ معشوق کے کردار کی شرافت و طہارت پر زور دیتا ہے اور کی عشقیہ شاعری
میں عاشق اور معشوق دونوں کے کرداروں میں انفرادیت بھی ہے اور توانائی
بھی، عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ عاشق کا تو روایتی غزل میں بہت ہی منفعل،
ہزیمت خوردہ، شکست نصیب، اور بیچارہ کردار ہوتا ہے، معشوق کی بے کرداری
کو ہی اس کا کردار سمجھا جاتا ہے، درد نے غزل کی اس مریضانہ روش سے
ہٹ کر اپنے لئے نئی راہ اختیار کی، اسی انفرادیت نے تیر ایسے عاشق، اور
غزل کے استاد کے آفتابوں کے سامنے اپنے چراغ جلائے رکھے عشق میں
سردینا، اور جان سے گذرنا انتہا ہی نہیں، شرط اول بھی ہے، نظیری
نے کہا تھا ہے

گریز از صف ما ہر کہ مرد غوغا نیست
کسے کہ کشتہ نہ شد از قبیلہ ما نیست
درد نے اسی اصول کو آئین عشق بنا دیا ہے

بر تیغ عشق تو سل گر قن آساں نیست
کہ می کنند جدا بند را ز بند آں جا
اور اس آئین و فایرہ خود بھی پورے اترتے ہیں سے
اذیت مصیبت ملامت بلائیں تو سے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا
جاں باز اور بھی ہیں پر لے ابرو ان یار
میری طرح نہ ٹھیرا کوئی رو برو کے تیغ
درد کے اس عشق کی سطح کو بھی دیکھ لیجئے سے

بشہر عشق تیر ز دستاغ خوش مالی
از داغ الفت است دل و سینہ گل فروش
دل گرفت دیار سودا ہم نہ کہد
انکوں ز غم چہ سود کہ حال اسناختی
می کند ہر کس نصیحت ہا من دیوانہ را
جو نام نامی تو کہ آن نقش خاطر است
عبث بہ حیلہ مکن ترک آشنائی را
دائیم کہ چنیں در غم دنیا نگذارد
امن کے امن در طریقت عشق
نمی خرد بجز خاطر نرنگہ این جا
غیر از متاع درد نہ دارد دکان ما
صفت برد از دست من بیچارہ را
لے بے وقار اہل وفا بودہ ایم ما
ایں نمی آید کہ فہمائند آں جانانہ را
مقوم نیست حرف دگر در کتاب ما
بہانہ با چہ ضرور است بے وفائی را
عشقی کہ میان دلم از روز ازل است
بے خطر گشت آن کہ بے خطر است

عاشقم بر عشق بازی از دل جاں بسکورد

درد را ہر دل کہ خواہد بود دلدادہ من است

بندہ در شہر عشق مفلک نیست
از شہر عشق آہ بدر کردی و ہنوز
غہد یک بستہ بود ز بھری بیک نفس
آن کار خود نمودہ و این کردہ کار خویش
نقد داغش ہزار ہا دارد
عاشق ہوائے کوئے تو از دل بدر نہ کرد
بشکست و از شکست دل من خطر نہ کرد
از بے وفائی تو وفا ہم حذر نہ کرد
عشقی کہ روز و شب بے جانش فقاہ بود
گر گشت درد را بکے خود ضرر نہ کرد

تو خواہ مشعل تن، خواہ شمع جاں افروز

بہر چہ طبع تو سازد باں بسازد بسوز

بہر طریق در تربیت کشا بر خویش

اگر مرید نہ گشتی تو پیر شو آموز

بیہوش کی ایک غزل کا مطلع ہے سے

نقاب عارض گل پوش کردہ مارا

تو جلوہ دادی دے ہوش کردہ مارا

اسی زمین میں درد کی غزل معرکے کی ہے، ہوش کے قافیہ
کو کس استاد سے باندھا ہے۔ ع

بہ ہوش باش کہ بے ہوش کردہ مارا
اس غزل کے چند شعر اور سن لیجئے ۵

گرم جوشی خود جوش کردہ مارا چہ شعلہ ہا کہ در آغوش کردہ مارا

لباس ہستی ماست سخت سستی دارد حبابہ ارتکب پوش کردہ مارا

سزد کہ از ہم کس چشم و گوش برہنیم تمام چشم و ہوش کردہ مارا

ز خاطر ت درد یاد ما فراموشان بقصد بسک فراموش کردہ مارا

چہ نیش می زند آخر بیدارحت ہا زہی کرم کہ بلا نوش کردہ مارا

اور اب اردو غزل کے نشتر کی نشتریت بھی آزماتے چلئے، جن میں عشق
کی آگ نے وہ بے نام سی غلش بھری ہے، جسے محسوس کیا جاسکتا ہے
بیان نہیں کیا جاسکتا ۵

یار بے دل ہے یا کئی مہاں سر ہے غم رہ گیا کبھو، کبھو آرام رہ گیا

ان لبوں نے نہ کی سیجائی ہم نے سو سو طرح سے مرد کیا

بے طرح کچھ الجھ گیا تھا دل بے وفائی نے تیری سلجھایا

آنسو کب تک کوئی پیے جائے اس محبت نے جی بہت کھایا

دشمنی میں سنا نہ ہو دے گا جو ہمیں دوستی نے دکھلایا

حال مجھ غم زدے کا جس تن نے جب سنا ہوگا، رو دیا ہوگا

دل کے پھر زخم تانے ہوتے ہیں کہیں غنچہ کوئی کھلا ہوگا

یک بیک نام لے اٹھا میرا جی میں کیا اس کے آگیا ہوگا

رات جب پہنچا میں اس کے روبرو جوں زبان شمع گم تھا نہ عا

کھل نہیں سکتی ہیں اب آنکھیں مری جی میں یہ کس کا تصویر آگیا

پھرتی ہے میری خاک صبا در بدر لئے لئے چشم اشکبار یہ کیا تجھ کو ہو گیا

مرا غنچہ دل ہے وہ دل گرفتہ کہ جس کو کسی نے کبھو اندیکھا
کیا مجھ کو داغوں نے سرو چراغاں کبھو تو نے آکر ترا سنا نہ دیکھا
اب دل کو سنبھالنا ہے مشکل اگلے دنوں کچھ سنبھل گیا تھا
میرے ہونے سے عبت رکتے ہو پھر اکیلے بھی تو گھبرا ہے گا
تم آ کر جو پہلے ہی فحش سے ملے تھے ننگا ہوں میں عبادو سا کچھ کر دیا تھا
لے جنوں جیب میں ترے ہاتھوں ایک بھی تار خوش نہیں آتا
گذرا تھا بعد مدت وہ سامنے سے ہو کر لے کو تھی نالہ یہ وقت تھا کمی کا
موج نسیم گو ہے زنجیر بے گلی کی دامن نہ چھو سکی پراز خود ر مید گاں کا
رسوائیاں ٹھائیں، جو رو عتاب دیکھا عاشق تو ہم ہوئے پر کیا کیا عذاب دیکھا
مذکور جب چلے ہے مرا انجن کے بیچ کچھ آپ ہی آپ سوچ وہ بہتا ہے من کے بیچ
کیا کہوں دل کا کسو سے قصہ آوارگی کوئی بھی بے ربط ہوتی ہے کہانی اس قدر
ہنس قبر پر میری کھل کھلا کر یہ بھول چڑھا کبھو تو آکر

کیا ہوا مر گئے آرام ہے دشوار ہمنوز

جی میں تر پے ہے پڑی حسرت دیدار ہمنوز

کر چکا اپنی سے عیسیٰ بھی تو پر کیا حاصل

ہیں گے دیسے ہی تری چشموں کے ہیما ہمنوز

موڑیو منہ نہ ابھی سوزن مرگاں ہم سے

ٹانکے زخموں میں تو ہیں کتنے ہی درکار ہمنوز

یار جاتا تو رہا نظر دوس سے کب کا لیکن

دل میں پھرتی ہے مرے درد وہ رقا ہمنوز

جو کہ ہونا تھا دل پہ، ہو گذرا نہ کراے درد بار بار افسوس

چونکا ہوں درد جب آجے دیکھ خواب میں

لگتی نہیں ہے تب سے پلک مری پلک

کس نے یہ ہمیں بھلا دیا ہے معلوم نہیں گدھر گئے ہم
ہمارے پاس ہے کیا جو کریں مذاکچہ پر مگر یہ زندگی مستعار رکھتے ہیں
ان نے کیا تھا یاد مجھے بھول کر کہیں پاتا نہیں ہوں تب میں اپنی خبر کہیں
مرے دل کے شیشے کو بے وفا تو نے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا
مرے پاس تو وہی ایک تھا یہ دوکان شیشہ گراں نہیں

آپ تو تھی ہیں، پر اس کا بھی کیا خانہ خراب
درد اپنے ساتھ آنکھیں دل کو بھی لے ڈوبیاں
کون سی شب ہے کہ مثل شمع جب کھلتی ہے آنکھ
جائے اشک آنکھوں سے اپنی فوں گرا کر تانیں
لے چر کوئی شب نہیں جسکو سحر نہیں صبح ہوتی آج تو اتنی نظر نہیں
صبحا جاتا ہوں گریاں میں چین سے گلوں کو باغ میں رکھو تو خداں
گرچہ ہم مردہ دل لے جان جہاں جیتے ہیں
تجھ بن لے لے جو سمجھے تو کہاں جیتے ہیں

دل تو سمجھائے سمجھتا بھی نہیں کہیے سودا ہے تو سودا بھی نہیں
اسکی باتیں مجھ سے کیا چھوہو تم تدبیریں گزریں کہ دیکھا بھی نہیں
جس کے بن دیکھے نہ نیند آتی نہیں خواب میں بھی دیکھتے اس کو نہیں
بے وفائی پر اسکی دل مت جا ایسی باتیں ہزار ہوتی ہیں

ایسا ہی غم نے تیرے پا پاں کر دیا ہے

کچھ دل رہا نہ دل میں نے کچھ جگر حکم میں

اس ذکر سے بھی مجھ کو کیا کام دل کے ہاتھوں

لیتا نہیں کسو کا میں نام دل کے ہاتھوں

نہیں ہم کو تمنا یہ ملک ہو تا فلک پہنچیں

یہی ہے آرزو دل کی ترے قدموں تلک پہنچیں

بالغ نہیں ہم وہ بت خود کار کہیں ہو بالغ نہیں ہم وہ بت خود کار کہیں ہو
جاتی تو ہے تو زلف کے کوچ کو لے صبا جاتی تو ہے تو زلف کے کوچ کو لے صبا
اے درد رفتہ رفتہ کیا آپ کو بھی گم اے درد رفتہ رفتہ کیا آپ کو بھی گم
اپنے بندے پر جو کچھ چاہو تو بیدار کرو اپنے بندے پر جو کچھ چاہو تو بیدار کرو
دیرا ہی اب ملک ہے وہ دامن تو لے صبا دیرا ہی اب ملک ہے وہ دامن تو لے صبا
سر پرستہ نگاہ تغافل نہ توڑیو سر پرستہ نگاہ تغافل نہ توڑیو
نیم بسوں کوئی کسی کو چھوڑ نیم بسوں کوئی کسی کو چھوڑ
خوش خرامی ادھر بھی کیجئے گا خوش خرامی ادھر بھی کیجئے گا
اس کو سکھلائی یہ بھاتاؤں اس کو سکھلائی یہ بھاتاؤں
دل مرا پھر دکھا دیا کس نے دل مرا پھر دکھا دیا کس نے

چاہو وفا کرو نہ کرو اختیار ہے چاہو وفا کرو نہ کرو اختیار ہے
کیا جگر کو مرے داغ تیرے وعدوں نے کیا جگر کو مرے داغ تیرے وعدوں نے
گذرا ہے بتا کون صبا آج ادھر سے گذرا ہے بتا کون صبا آج ادھر سے
اے درد کہوں کس سے بتا را نہ محبت اے درد کہوں کس سے بتا را نہ محبت
دل بھی تیرے ہی ڈھنگ کیجئے دل بھی تیرے ہی ڈھنگ کیجئے
ان دنوں کچھ عجب ہے میرا حال ان دنوں کچھ عجب ہے میرا حال
بسا ہے کون ترے دل میں گلہ لائے درد بسا ہے کون ترے دل میں گلہ لائے درد
دل عاشق کی بے قراری کو دل عاشق کی بے قراری کو
درد کا حال کچھ نہ پوچھو تم درد کا حال کچھ نہ پوچھو تم

یارو ہر آشکوہ ہی بھلا کیجئے اُس سے

نہ کور کسی طرح تو بھلا کیجئے اُس سے

ہم کہتے نہ تھے درد مہیاں چھوڑ یہ باتیں

پائی نہ سزا اور وفا کیجئے اُس سے

پر اس دل بے تاب کو آرام کہیں ہو
پر دیکھو جو چھیرے کسی بے دماغ کو
اس راہ میں چلا تھا میں کس کے سُرغ کو
یہ نہ آجائے کہیں جی میں کہ آزاد کرو
کیہ چھلے پھرے ہے تو میرے غبار کو
لے ناز اس طرف سے نہ منہ اس کا مڑیو

اس طرح بیٹھتا ہے غافل ہو

میں بھی جوں نقش پا ہوں چشم براہ

کیا کیا لے مری وفا تو نے

سو گیا تھا بڑا دیا کس نے

خطے چو اپنے جی میں تھے وہ سب ٹھائے

خیر سنی جو کہیں میں کسو کے آنے کی

گلشن میں ترے پھولوں کی ریاس نہیں ہے

عالم میں سخن چینی ہے یا طعن زنی ہے

آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے

دیکھتا کچھ جوں دھیان میں کچھ ہے

کہو گلاب کی آئی ترے پسینے سے

وہ ہی سمجھے ہے جو کہ حرم ہے

وہ ہی رونما ہے انت دہا ہے

اب نہیں کہاں وہ تالے سرگشتگی کہ صحر ہے
 نقیب سب وہ باتیں ثابت میرے ہی دم قدم سے
 ہے اک نگاہ کافی گو ہو دے گاہ گاہ ہے
 چنداں نہیں ہے مطلب عاشق کو پیش دم سے
 تنہا ہے تیری، اگر ہے تنہا تری آرزو ہے اگر آرزو ہے
 کیا سیریب ہونے گلزار دنیا گل دوستی میں عجب ٹٹ بوبے
 لے ہم وطنان اب کی یہ غربت زدہ ہرگز بھرنے کا نہیں عمر کے مانند سفر سے
 اس طرح کے رونے سے توجہ اپنا رکے ہے
 اسے کاش یہ ابر مزہ دل کھول کے برے
 دل سے کے سنگار سے اظہار محبت ایسا کہیں پھر دیکھو زہن ہمارے ہو دے
 ہم شیش پوچھ نہ اس شوخ کی خوبی مجھ سے
 کیا کہوں مجھ سے غرض جی کو مرے بھاتا ہے
 جی گڑا کر کے ترے کوچے سے جب جاتا ہوں
 دل دشمن یہ مجھے گھیر کے پھر لاتا ہے
 گئے نالہ و آہ سب ہم نفس دم سرد ہی یک ہوا خواہ ہے
 کل کی طرح سے آج بھی اب نیند اچلی گھیر اسی خرابی نے پھر آن کر مجھے
 لوگ کہتے ہیں عاشقی جس کو میں جو دیکھا بڑی مصیبت ہے
 ایک ایمان ہے بساط اپنی نہ عبادت نہ کچھ ریاضت ہے
 ایک میں دل پرش ہوں ایسا ہی دوست زخم کتنوں کے سنا ہے بھر چلے
 میرے احوال پر نہ ہنسنا تنہا یوں بھی لے مہربان پڑتی ہے
 چین تو ہم کو نہ آیا ایک ساعت اس بغیر لات دن ہر چند اپنے دل کو پہلایا کئے
 ہوا جو کچھ کہ ہونا تھا، کہیں کیا جی کو رو بیٹھے
 بس اب اک ساتھ ہم دونوں جہاں سے ہاتھ دھو بیٹھے

نہ پوچھو کچھ ہمارے ہجر کی اور وصل کی باتیں
 چلے تھے ڈھونڈنے جس کو سودہ ہی آپ جو بیٹھے
 جو یاں دو چاہنے والے قریب لیکر بیٹھے ہم اپنا دل بغل میں دابہ کر آہ کر بیٹھے
 کبھو رونا، کبھو ہنسنا، کبھو حیران ہو رہنا
 محبت کیا بھلے چنگے کو دیوانہ بناتی ہے
 پھر ہے اس طرح جو آج تولے درد بخود سا
 بتا ہم کو بھی ٹک بائے وہ کیا آفت آتی ہے
 مسکرایا خوشی سے وہ جس طرح باغ میں کب کھلی کلی ایسی
 درد گھبرا کے توجہ یوں چونکا کیا اٹھی دل میں کھلبلی ایسی
 منظورہ زندگی سے تیرا ہی دیکھنا تھا ملتا نہیں جو تو ہی پھر کیا ہے زندگانی
 محتاج اب نہیں ہم ناصح نصیحتوں کے ساتھ اپنے سب باتیں لیتی گئی جوانی
 کرتا ہے اس قدر تو خفا درد کو عیبت ظالم وہ اپنی جان سے آپ ہی بتا کر ہے
 آہستہ گزریو تو صبا کوئے یار سے پیچش نہ کیجیو مرے مشب غبار سے
 بازی بدی تھی اس نے مری چشم تر کے ساتھ آخر کو ہمارے برسات رہ گئی
 جب نظر سے بہاؤ گزرتے ہے جی پہ رفتار یا رگڑے ہے
 وہ زمانے سے باہر اور مجھے رات دن انتظار گڈے ہے
 جس کے تو ہو کے سامنے گزرا آپ سے بار بار گڈے ہے
 جس دل پہ ہے وفا فی محنت کے سبب یہ کچھ گزرا چکا ہو وہ پھر چاہا کیا کرے
 دل سے چکا ہوں اس بہت کافر کے ہاتھ میں اب میرے حق میں دیکھئے اللہ کیا کرے
 نہ وہ نالوں کی شورش ہے نہ آہوں کی ہے دھونی
 ہوا کیا درد کو پیارے گلی ہے آج کیوں سوتی
 پیش کو دل کی میں سمجھا تھا، یہ آنسو بجھا دیں گے
 دے یہ آگ تو پانی سے بھر کی اور بھی دوتی

کوئی بھی شخص س کا مارا ہوا نہ پنا
دل مت کہیں لگانا، الفت بڑی ہلا ہے
عہد شکن ہو خواہ وہ دل شکنی کیا کرے

اس کی طرف سے ہو سو ہو، آپ نباہ کیجئے
دل اپنے پاس گو کبھور ہوتا نہیں ہے درد

پرستے یہی دُعا وہ رہے خوش جہاں ہے
نحت جگر سب آنسوؤں کے ساتھ بہہ گئے

کچھ پارہائے دل ہیں کہ پلکوں میں رہ گئے
خبر اپنی لے اے گلستان خوبی

ہر آہ شرابا رہے جوں سرو چراغاں
کیا آگ الہی مرے سینے میں بھری ہے
اس طرح سے اک نحت جو آنسو نہیں تھکتے
معلوم ہو اور کہیں آنکھ لڑی ہے

اب کون حال دل کہے اُس مست ناز
اک آہ تنگی سودہ بھی سراپنا شک گئی
عاشق تو جانتا ہی نہیں اور کون ہے
اس کو برا اعتبار نہ ہو دے تو کیا کرے

نہ لیئے یار سے دل کو تو کب آرام ہوتا ہے

وگر لیئے تو مشکل ہے کہ وہ بدنام ہوتا ہے
کون سی رات آن لیئے گا دن بہت انتظار میں گزے

یہ ایک عشق کی آتش کا شعلہ اس قدر بھڑکا
نہ چھوڑا سر زمین دل میں کوئی خار و خس باقی

پوچھ مت قافلہ عشق کہ ہر جاتا ہے
راہ رو آپ اس رہ میں گزر جاتا ہے
نہ مرتے ہیں نہ فیذا آتی نہ وہ صورت بستی ہے

یہ جیتے جاگتے ہم پر قیامت شب گذرتی ہے
کیجئے کیا، آہ کہ ہر جایے چھوٹے اُس دکھ سے تو مر جائیے

اس طرح جی میں سانس کھٹکے ہے
سانس ہے یا کہ پھانس کھٹکے ہے

عجبت دل بے کسی اپنی پہ تو ہر وقت روتا ہے
نہ کر غم اے دوائے عشق میں ایسا ہی ہوتا ہے

لے درد یہ کون صبر کو لوٹ گیا
یوں تجھ سے جو ضبط یک بیک چھوٹ گیا
کیا تجھ پر مصیبت بڑی ایسی ظالم
کہ تو یہی جی ڈھا کہ دل ٹوٹ گیا

گزے ہے اب اس طرح سے اپنی لے درد
روتا چپکے پڑے، اکیلے رہتا
واقف نہ تھے ہم تو ان بلاؤں سے کبھی
یہ کچھ دیکھا سو تیری یاری کے سبب

لے درد ہمیشہ یہ دل دیوانہ
کیا کچھ اُدھیڑتا ہے اور مٹتا ہے
عشقید شاعری کے یز شتر اپنی تیزی و تاثیر میں کہیں کہیں تو تیرے نشتروں
کا سا کام کر جاتے ہیں، لیکن مجھ کو عی طور پر درد کی عشقید شاعری تیرے کم تر

ہے کیفیت میں بھی اور گیت میں بھی، لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ عشق
ہی تیرے یہاں سب کچھ ہے اور درد کے یہاں اس کے علاوہ بھی اور بہت

کچھ ہے تو وہ اپنے محاصرین کے مقابلے میں ممتاز و منفرد نظر آتے ہیں
اس میں شک نہیں کہ جہاں تک تغزل کی روح کا سوال ہے، درد تیر کی برابری

نہیں کر سکتے، لیکن جہاں تک شاعری کی عام سطح کا تعلق ہے درد کے دیوان میں
محدود دے چند اشعار کو چھوڑ کر، خیال، جذبہ اور احساس کی سطح ایک ہی ہے

اسی لے درد کے دیوان کو میر حسن نے حافظ کے دیوان کی طرح "سراپا انتخاب"
کہا ہے، اگر اس روایت کو کسی طرح قابل اعتبار مان لیا جائے کہ درد نے

خود اپنے دیوان کا انتخاب کر کے تمام رطب یا بس چھانٹ دیا تھا، تو اس
انتخاب میں درد کی بلند نظری اور حسن ذوق کا فرما نظر آتا ہے، تیر اور سودا

کے کلیات ایک دریاے زخار ہیں، جن میں سوج در سوج خس و خاشاک
بھی بہہ چلے آتے ہیں، گو ہر شہوار بہت ہیں، مگر سنگر بزدل میں بہہ ہو گیا

اسی لئے نگاہ انتخاب کو بہت دیدہ ریزی کرنی پڑتی ہے، اور طبیعت اس جستجو میں مکدر بھی ہو جاتی ہے، نگاہ تھک بھی جاتی ہے، اس کے برخلاف درد کا دیوان ایک صاف شفاف پاکیزہ پانی کی نہر ہے، جو ان کی طبع رواں کی لطافت و نفاست احتیاط و ذوق جمال کی آئینہ دار ہے، جہاں موتی اس طرح بڑے چمک رہے ہیں کہ نگاہ یوں اٹھالے جیسے کرن شبنم کو اٹھا لیتی ہے، اور سنگ ریزوں سے کہیں دامن وزنی نہ ہو، تیر اور سودا نے ایک ٹٹے ہوئے، بکھرتے ہوئے معاشرتی اور سیاسی نظام کے کھنڈوں کی بھی خاک چھانی، اور جہاں جہاں خزاں نہ پہنچ پائی تھی وہاں بھی نسیم و صبا کے ساتھ گل گشت کیا، ملیوں کی گرد بھی دامن میں سمیٹی، اور بلند ایوانوں کے چراغوں کا نور بھی آنکھوں میں بسایا، درد کی قناعت نے نہ تو دشت غم کی خاک چھانی نہ گلشن عیش میں خوشہ چینی کی، وہ اپنے گوشہ عافیت ہی میں پاؤں توڑے بیٹھے رہے، مزاج کی اس افتاد نے ان کی شاعری میں ٹھیراؤ کی وہ کیفیت پیدا کر دی ہے جو خانہ باغ کی نہروں کی نامحسوس روانی میں ہوتی ہے، لیکن وہ ٹھیراؤ نہیں جس سے فساد کی بو آتی ہے، درد کے دریائے سخن میں دیار دیار کا پانی نہیں، ملک ملک کی مٹی نہیں، وہ اپنے دل کے لہو سے نہال شعر کی آبیاری کرتے رہے، اور اپنے آنسوؤں سے طبع کو روانی دیتے رہے اسی لئے وہ وسعت نہیں، جو تیر کے یہاں ہے جو زمانے کے مصائب و آلام کے سمندروں کو پنی گئے تھے، اسی لئے درد کے یہاں غم کے نشے میں بھی تیزی نہیں، ہلکا ہلکا سرور ہے، ان کے عشق کی شراب معرفت کی خانہ کشیدہ ہے جس میں کہیں کہیں دل کے خون ہونے سے زندگی کی بھی تابیزش ہو گئی ہے، اور جہاں یہ خون چمک گیا ہے وہاں شعر بھی نشتر بن کر چمک رہا ہے، درد نے خود کو زمانے میں رہتے ہوئے بھی اُس سے منقطع کر لیا تھا، اسی لئے

زمانے کی افرا تفری، فکری بے راہ روی، ذہنی انحطاط، انتشار اور دل کی آوارگی، وہوس کوشی سے ان کا دامن فکر بچار ہا، وہ صحیح معنوں میں صوفی شاعر ہیں، جنہوں نے اپنے زمانے کی روحانی اور اخلاقی قدروں کا تحفظ کیا، اور میدان جنگ سے دور رہ کر زخمیوں کی نگہداشت کی، تصوف کی فکر ان کے یہاں جتنی مکمل، منضبط اور مستقل ہے، اتنی کسی اور غزل گو کے یہاں نہیں، ان کا تغزل اسی متصوفانہ فکر کا پردہ ہے، عشق بھی ان کے یہاں دو خانوں میں بنا ہوا نہیں، کتنے ہی عشقیہ اشعار ایسے ہیں جن میں اثر گداز، اور درد عشق حقیقی کی لگن نے پیدا کیا ہے، اور کتنے ہی ایسے شعر جن میں ارضی محبوب کی کافری کا چرچا ہے، عشق حقیقی کی لطافت و پاکیزگی، نزہت و رفعت کا پر توئے ہوئے ہیں، ان کا محبوب بھی ان کی طرح معاملات عشق میں محتاط، کم آمیز اور آداب محبت کا پاس کرنے والا ہے، اس کے کردار میں الوہیت اور ارضیت دونوں کی پرچھائیاں ہیں، یہی وہ خصوصیات ہیں جو درد کو اپنے معاصرین میں تیر اور سودا کے برابر کھڑا کرتی ہیں اور دوسروں سے ممتاز و بلند دکھاتی ہیں، درد کی اپنی انفرادیت، کسی اور کی تقلید گوارا نہیں کر سکتی، ان کا تغزل بھی منفرد ہے، اس لئے ان سے یہ مطالبہ کرنا کہ وہ عشق کے میدان میں میر کے ساتھ کیوں نہیں چل پاتے، اور نشاط و وصلے کی دادی میں سودا کا مزاج کیوں نہیں پیدا کر سکتے، غلط ہوگا، درد اول و آخر درد ہیں، وہ سودا اور تیر بن بھی نہیں سکتے تھے، اگر وہ بعض کم تر شاعروں کی طرح اپنے ان معاصرین کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے ان کے نقش قدم پر چلتے تو اردوں کی طرح وہ بھی اپنی انفرادیت کو گم کر دیتے، درد کی عظمت و اہمیت اسی میں ہے کہ انہوں نے اپنی انفرادیت کو پہچانا، اُس کی پردیش کی اور شاعری

میں اُسے پوری طرح برتا۔

فارسی شاعری میں تو وہ ہر طرح اپنے معاصرین سے بلند اور ممتاز ہیں، اگر کسی کا نام اُن کے ساتھ لیا جاسکتا ہے تو وہ مرزا مظہر جانجانا ہیں جنہوں نے ریختہ سے زیادہ فارسی پر توجہ کی، اور جنہیں تمام تذکرہ نگار فارسی میں اس دور کا منفرد غزل گو مانتے ہیں، دور کی غزلیں مرزا صاحب سے کسی طرح کم تر نہیں، اور رباعی کی صنف میں تو ہندستان کا کوئی فارسی گو شاعر اُن سے آگے نہیں بڑھ سکا۔

آٹھواں باب درد کی انفرادیت

دلی کے دیوان ریختہ کی شہرت کے بعد دہلی میں ریختہ گوئی کا جو سلسلہ شروع ہوا، اُس میں شاہ مبارک آباد، شیخ شرف الدین مضمون، محمد شاگر ناجی، محمد احسن احسن، مصطفیٰ خاں یکرنگ، شاہ حاتم، خان آرزو اور اشرف علی فغان کے نام اہم ہیں، ان تمام شاعروں کے یہاں جو خصوصیت مشترک ہے وہ متاخر شعرائے فارسی کی تقلید میں خیال بندی اور مناسبات لفظی کا رنگ ہے جس کا مخصوص اثر ایہام گوئی کی شکل میں مقبول ہوا۔ فارسی شعرا کے یہاں پھر بھی نازک خیالی، اور معنی آفرینی مل جاتی ہے لیکن اُردو میں مضمون آفرینی کا تو دور دور تک پتہ نہ تھا، لفظوں کی بازی گری ہی منہائے کلام تھا مناسبات لفظی پر جس طرح سے ذہنی اور لسانی درز شیش کی جاتی تھیں، ان کے چند نمونے یہ ہیں :-

آبرو

جہاں تجھ خو کی گرمی تھی نہ تھی کچھ آگ کو عزت
مقابل اُس کے جو ہوتی تو آتش لکڑیاں کھاتی
دلک چلنا سجن کا بھولتا نہیں اب تلک مجھ کو
طرح وہ پاؤں رکھنے کی مری آنکھوں میں پھرتی ہے
چھوڑ مت دامن زلف سے دل کو بال باندھا غلام ہے تیرا

نکلے تم آہسبا کی طرح جب چین میں بھول
لگش کے دیکھ تجھ کو گئے ہاتھ پاؤں بھول
نہ دیوے لے کے دل وہ جھجھکیں
اگر باد نہ نہیں تو مانگ دیکھو
اب دین ہوا زمانہ سازی
آفاق تمام دہریا ہے
آرزو

کھول کر بند قبا کو ملک دل غارت کیا
کیا حصار قلب دیر نے کھلے بندوں کیا
وعدے تھے سب خلاف جو تجھ سے ہم نے
کیا لعل قیمتی دیکھو جھوٹا نیکل گیا
ہر صبح آدنا ہے تیری برابری کو
کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشید خادری کو
رکھے سی پارہ دل کھول آگے غنڈ لیوں کے
چمن میں آج گویا پھول ہیں تیرے شہیدوں کے

مضمون

ہم نے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبوب کیا
صبر ایوب کیا، گر یہ یعقوب کیا
کرے ہے دار کو کامل بھی سرتاج
ہوا منصوب سے یہ نکتہ حل آج
خط آگیا ہے اُس کے مری ایش ہے فہید
کرتا ہے اب ملک بھی وہ ملنے میں شام صبح
میکرے میں گر سراپا فعل نام معقول ہے
نہ رسد دیکھا تو وہ بھی فاعل مفعول ہے
ایک تو تھا ہی وہ مہر و خود پسند
ہو گیا دیکھ آدسی کے تیں دو چند

ناجی

زلف کے حلقے میں دیکھا جب سے دانہ خال کا
مرغ دل عاشق کا تب سے صید ہے اُس جال کا
گندمی چہرے کو اپنے زلف میں پنہاں نہ کر
ہندواں سن کر مبادا شور ڈالیں کال کا

۱۵ حل آج کو اگر ملا کر پڑھا جائے تو حلاج ہو جاتا ہے۔

مہر کی بے جا ہے چرخ بے مروت سے اُمید
پیر زانوں سے نہیں احسان کر اک بال کا
کنویں میں جا پڑا یعقوب کا دل
چلا جب نالہ و افغان سے یوسف
موجی ہے اپنے جی کا پچھی ندے کہے سے
اور اب بخافوں میں وہ بات ہے ڈوبی
احسن

یہی مضمون خط ہے احسن اللہ
کہ حسن خوبرویاں عارضی ہے
ترس تجھ کو نہیں اے شوخ اتنی کیا ہے ترسائی
ترے دیدار کو میں دیدہ ترسوں کھڑا ترسوں

یک رنگ

لب شریں سے تلخ کاموں کو
بولنا تلخ کام ہے تیرا
ہاتھ اٹھا جو رادر جفا سے تو
یہی گو یا سلام ہے تیرا
لگے ہے جاکے کانوں میں توں کے
سخن یک رنگ کا گو ہر ہوا ہے

فعال

باد صبا توں عقدہ کشا اُس کی ہو جیو
مجھ سا گرفتہ دل اگر آئے نظر کہیں
میری طرف سے خاطر صیاد جمع ہے
کیا اڑ سکے گا طائر بے بال و پر کہیں
صنم بتا تو خدائی کا مجھ کو کیا نہ ہوا
ہزار شکر کہ تو بُت ہوا، خدانہ ہوا

حاتم

حق میں عاشق کے تجھ لبان کا بچن
قد ہے، نیشکر ہے، شکر ہے
نہال دوستی کو کاٹ ڈالا
دکھا کر شوخ نے ابرو کا آرا
مثال بحر و جین مارتا ہے
کیا ہے جس نے اس جگہ سوں کنارا

جب سنا موتی نے تجھ دنداں کے موتی کا بہا
آب میں شرمندگی سوں ڈوب جوں پانی بہا
شیریں لبان سوں سنگ لوں کو اثر نہیں
فرہاد کام کوہ کنی کا کیا تو کیا

ان شعرا میں حاتم، سودا کے استاد تھے، جنہوں نے آخر عمر میں ایہام سے بچ کر شاعری کی زبان کو صاف کرنے کی کوشش کی، اور اس طرح اس اصلاح کی طرف قدم اٹھایا جو مرزا مظہر، سودا، امیر اور درد کے ہاتھوں تکمیل کو پہنچنے والی تھی، خان آرزو کے شاگردوں میں آبرو اور مضمون کے نام اہم ہیں، لیکن آرزو خود فارسی کے شاعر تھے، ریختہ کبھی کبھی کہتے تھے، اور اپنے زمانے کے رنگ کی پیروی کرتے تھے، کہا جاتا ہے کہ امیر مظہر جانجانا اور سودا بھی ان کے ذوق شعر کے تربیت یافتہ تھے، محمد حسین آزاد نے ان کے لئے لکھا ہے :-

”خان آرزو وہی شخص ہیں جن کے دامن تربیت میں ایسے شائستہ فرزند تربیت پا کر اٹھے جو زبان اردو کے اصلاح دینے والے کہلائے اور جس شاعری کی بنیاد جگت اور ذوق معنی نغظوں پر تھی اسے کھینچ کر فارسی کی طرز اور ادائے مطالب پر لے آئے یعنی مرزا مظہر جانجانا، مرزا رفیع، میر تقی میر، خواجہ میر درد وغیرہ۔“

فارسی شاعری میں آرزو اپنے عہد کے کتنے ہی اہم شاعر کیوں نہ ہوں، لیکن اردو غزل میں ان کا رنگ اپنے معاصرین اور شاگردوں کی ایہام گوئی سے پاک نہیں، اس جہت میں پہلی اہم کوشش شاہ حاتم ہی کی مرہون منت ہے، حاتم کے لئے میر تقی میر نے اپنے تذکرے میں اچھے الفاظ استعمال نہیں کئے۔ ”مرد جاہل و متکبر“ لکھا، اور قدم قدم پر ان کے اشعار پر اعتراض کئے ہیں، لیکن حاتم نے اس زمانے پر گہرا اثر چھوڑا ہے، ان کے شاگردوں میں سودا، تاباں، بقا، کے نام ملتے ہیں جو اردو شاعری کے دہراول کے سربراہ اور وہ شعرا ہیں شمار ہوتے ہیں، حاتم نے دیوان زادہ کے دیباچے میں

لکھا ہے کہ وہ فارسی میں صائب کے، اور ریختہ میں ولی کی استادی کے قائل و مقلد ہیں، انہوں نے زبان ہندی بھاکا (بھاشا) کا استعمال موقوف کر کے عربی و فارسی کے قریب الغیم اور کثیر الاستعمال الفاظ کو روزمرہ دہلی کے مطابق باندھا ہے۔ اسی دیباچے میں اصلاح زبان کے لئے جو اصول بنائے اور کوششیں کیں، ان کا خود ہی ذکر کیا ہے، اور جن چیزوں کو ترک کیا، ان کی تفصیل دی ہے:

”عربی و فارسی مثلاً تسبیح راستی و صحیح راصحی و بیگانہ را بگانہ و دانہ را دانہ و مانند آن، یا مستحرک را ساکن و ساکن را مستحرک، مرض را مرض و نیز الفاظ ہندی مثلاً فین و جبک دنت وغیرہ و لفظ مرا و میرا و از میں قبیل کہ بر اس قباحیت لازم آید، یا بجائے سے سستی اُدھر را اُدھر، و کدھر را کدھر کہ زیادتی حرف باشد، یا بجائے پر، یا یہاں را یاں و وہاں را واں کہ در تخرج تنگ بود، یا قافیہ را یا را، ہندی مثل گھوڑا و بورا، دھڑ و سر، و مانند آن، مگر ہائے ہوز را بدل کردن بالالف کہ از عام تا خاص محاورہ دایرند، بندہ دریں امر متابعیت جمہور مجبور است، چنانچہ بندہ را بندا و پردہ را پردا و انچہ از میں قبیل باشد و ایں قاعدہ را تا کہ شرح دیدہ و مختصر کہ لفظ فیضیاء النساء اللہ نخواستہ بود۔“

میر حسن لکھتے ہیں :-

”دو دیوان ترتیب دادہ، یکے پر زبان قدیم بطور ایہام، و دوم

بزبان حال ادائیہ“

یکتا نے مصحفی کے حوالے سے لکھا ہے ”بنائے شعر ہندی پر ایہام گوئی نہادہ“ اور پھر خود کہتے ہیں۔

”آخر خود وضع مرزا و سودا پسند نموده، دیوان خود را کہ قدیم بود از طاق نظر افگندہ، بر طرز حال دیوانی دیگر گفتہ، دیوان زادہ شایم بہادہؒ

شاہ حاتم نے اصلاح شعری جس کوشش کا آغاز کیا، وہ ان کی زندگی میں ہی بارور ہو چکی تھی، اور یہ سمجھنا بھی غلط نہ ہو گا کہ ان کی یہ کوشش اپنی شاعری کی حد تک تھی کیونکہ ان کی اس کوشش سے پہلے ہی مرزا مظہر، تیسرے سودا اور درد نیارنگ اختیار کر کے اُسے فروغ دے رہے تھے، انھوں نے خود اپنے ان کم عمر معاصرین کا اثر قبول کیا،

درد کے معاصرین میں ایہام گوئی کے خلاف، اور اصلاح شاعری کی حیثیت میں پہلا اہم نام مرزا مظہر جانجاناں کا ہے، جن کی اصلاحی کاوشوں کی تفصیل کے لئے عبدالرزاق قریشی نے اپنی کتاب ”مرزا مظہر جانجاناں اور ان کا کلام“ میں تمام تذکروں کا مواد یکجا کر دیا ہے، بقول صاحب طبقات شعرائے اردو ”شاعری غلط، مکروہ، سبک اور مبتذل الفاظ و معانی کا مجموعہ تھی“ مرزا صاحب بھی کبھی کبھی اسی طرز میں کہتے تھے، مگر انھوں نے اردو شاعری سے ایہام کی صنعت کو ترک کیا، اور اس میں لطافت خیال و سادگی بیان پیدا کی، صاحب طبقات الشعراء، مصحفی، قدرت اللہ قاسم، یکتا سب ہی نے ان کی سچی اصلاح کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔

یکتا نے خاص طور پر ان کو نئی طرز رنختہ کا بانی مانا ہے، اور دوسروں کو ان کا متبع و مقلد کہا ہے۔ آزاد نے لکھا ہے کہ ”زبان کی اصلاح اور انداز سخن اور طرز کے ایجاد میں انھیں ویسا ہی حق حاصل ہے جیسا کہ سودا اور میر کو“۔ مرزا مظہر کے کلام کو بھی شاہ حاتم کی طرح دو ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ دستور الفصاحت، ص ۷۱ ۲۔ مرزا مظہر جانجاناں، ص ۲۱۹، ۲۲۲

۳۔ دستور الفصاحت، ص ۱۲۴، ۱۲۵ ۴۔ آب حیات، ص ۱۶۸

پہلا دور ایہام گوئی سے عبارت ہے، اس میں ابتداء بھی ہے، ایہام گوئی میں ان کے نکھرے ہوئے رنگ کو ان اشعار میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اب کوئی ساعت میں صیاد کرتا ہوں بول، ایک مگوں مبلگوں چھٹی ہو کھول بھول بھولے ہیں گل چمن میں صنم کا جمال دیکھ لالہ بدل ہے داغ ترے کچھ کا خصال دیکھ کوئی تسبیح اور زنا ر کے جھلکے میں مت بولو

کر آخر ایک ہیں آپس میں دونوں بچہ رشتہ ہے ان کے دوسرے دور کی شاعری کا غالب رنگ عشق ہے، عشق کی کیفیات مجازی رنگ ہی میں ہیں، اور خود بھی معترف ہیں کہ ایہام جوانی میں حسن پرستی و شورش عشق میں گرفتار رہ چکے تھے۔ لیکن ان کی تصوفانہ تربیت عشقہ اشعار کو قنوطیت اور مرگ پرستی کی جگہ نشاط و سرسستی کی کیفیت کا حامل بنا دیتی ہے، ان کے شاگردوں میں یقین، درد مند، بیان، حزم، حسرت اور بکرنگ کو بہت حاصل ہے، جو درد کے زمانے میں غزل کے نامزدہ شعرا میں سے ہیں، انھیں کو اپنے تغزل کی وجہ سے سب پر فوقیت ہے، تذکرہ نگاروں کا خیال ہے کہ اگر ہمیں جوانی ہی میں نغمہ اجل نہ ہوتے تو غزل کے اساتذہ کی ہمسری کرتے، تیر بنے تو ان کے کلام کو مرزا مظہر ہی کا کلام مانتے، مگر بعض تذکرہ نگار خصوصاً الجیسی زبانی شفیق کو یقین سے اتنی عقیدت ہے کہ انھوں نے یہاں تک لکھ دیا ہے کہ مرزا صاحب نے آخر زمانے میں یقین کے رنگ غزل کے سامنے اپنا رنگ جتنا زد دیکھ کر رنجت کوئی ترک ہی کر دی تھی، ”مرزا فرحت اللہ بیگ بھی قریب قریب اسی خیال کے حامی ہیں، تیسرا اور شفیق کی انتہا پسندی سے قطع نظر یقین کا رنگ وہی ہے جو مرزا مظہر کے آخری دور کی غزل کا سمجھا، چہ کا ہوا تغزل ہے، تاہاں باوجود حاتم کی شاگردی کے غزل میں مرزا مظہر ہی کا رنگ اختیار کرتے ہیں۔

سودا نے اپنے استاد شاہ حاتم کے قدیم رنگ کو بالکل ہی ترک کر کے

نیا رنگ اختیار کیا، اور اُسے اتنا چکایا کہ خود استاد کو شاگرد کی تقلید کرنی پڑی، سودا کے یہاں شوکتِ الفاظ، معنی آفرینی، زبان کی سلاست و شگفتگی نمایاں ہے البتہ میں نشاط و بہجت غالب ہے، سنگلاخ زمینوں کو استاد کی زور سے پانی کر دیا ہے۔ زبان وہی ہے جو میر درد کی ہے، ہندی الفاظ بھی کثرت سے ملتے ہیں جنہیں فارسی کے محاوروں کے ساتھ کھپایا ہے، تذکیر و تانیث میں بے احتیاطی اور تعقید بھی ہے، لیکن یہ خامیاں سودا ہی تک محدود نہیں، تیر اور درد کے یہاں بھی ہیں، آزاد نے آپ حیات میں تیر، سودا اور درد کے یہاں سے ایسے الفاظ کی مثال میں جو متروک ہو چکے ہیں، بہت سے شعر دئے ہیں حقیقت یہ ہے کہ اصلاحِ زبان کی کوششوں کا ابھی آغاز ہوا تھا چند خامیوں سے نظر مٹالی جائے تو ان اساتذہ کی زبان آج کی ادبی زبان کا ہی نمونہ نظر آتی ہے۔ بعد کی اصلاحی کوششوں نے جہاں زبان کو اسقام سے پاک کیا وہیں اُسے فارسی اور عربی کے اثر سے نقیل اور بوجھل بھی بنا دیا، اور بھاشا کے جو الفاظ متقدمین اس طرح باندھتے تھے کہ وہ اردو کے فطری مزاج سے ہم آہنگ ہو جاتے تھے، محض فارسیت کے زعم میں متروک قرار دے دیئے گئے، اس لحاظ سے تیر، سودا، درد اور اُن کے عہد کی زبان زیادہ شستہ و فطری ہو جاتی ہے جس میں ہندی الفاظ غزل کے مزاج سے نامانوس نہیں، اور فارسی ترکیبوں اور محاوروں میں بے پڑ پیوند معلوم نہیں ہوتے۔

میر صاحب نے شاعری کی اصلاح کے لئے جو اصول مقرر کئے، اُن کا خلاصہ یہ ہے: شاعری کو مثنویوں کا پیشہ قرار دیتے ہوئے علمی قابلیت اور معانیات کو ضروری قرار دیا ہے، شعر میں زبان اور روزمرہ صاف ہو، نکات اشعار میں اُن شعر پر سخت تنقید کی ہے جن کے یہاں رکیمک اور بازاری خیالات و الفاظ ملتے ہیں، فارسی ترکیبوں کے لئے بھی یہ شرط لگادی ہے کہ وہ زبان چوبار نہ ہوں جو ترکیب زبان ریختہ سے

انوس نہیں، اس کا استعمال معیوب ہے، محاورے میں اہل زبان کی پابندی کی شرط لگادی ہے، اور جگہ جگہ خلاف محاورہ زبان پر گرفت کی ہے، صنایع و بدایع کو لازم شعر مانا ہے، مگر زبان کی صفائی اور خیالات و جذبات کی اثر پذیری پر زور دیا ہے۔ شاعری کو گل و بلبل کی داستان سے زیادہ وسیع سمجھتے ہیں، ایہام کوئی سے متنفر ہیں، تناظر لفظی کے دشمن ہیں، کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر تیر کے کچھ طرز ایسی بھی نہیں، ایہام بھی نہیں

فہمِ حرفوں کے متاخر کا بھی یاروں کو نہیں
اس پر رکھتے ہیں تنقیر سب مری صحبت سے یاں
گفتگو ریختے میں ہم سے ذکر یہ ہماری زبان ہے پیارے
حسن تو ہے ہی کرو لطفِ زبان بھی پیدا
تیر کو دیکھو کہ سب لوگ بھلا کہتے ہیں
دیکھو تو کس روانی سے کہتے ہیں شعر تیر

دُر سے ہزار چند ہے اُن کے سخن میں آب
میر شاعر بھی زور تھا کوئی دیکھتے ہو نہ بات کا اسلوب
شعر میرے ہیں گو خواص پسند بر مجھے گفتگو عوام سے ہے
صحبتیں جب تھیں تو یہ فنِ شریف کسب کرتے جن کی طبعیں تھیں لطیف
تھے جو اُن ایام میں استادِ فن ناکوں سے دے ذکر کرتے تھے سخن
نکتہ پرداز سے اجلاؤں کو کیا شعر سے براؤں، تداؤں کو کیا

احسن اللہ کے بیان میں لکھتے ہیں "طبعش بسیار مائل بہ ایہام بود از میں جہت شعر ادبے رتبہ ماند۔" شاہ حاتم کے لئے لکھا ہے "مردیست جاہل"۔

تاہاں مجھے ذکر ہیں اُن کے موضوع پر تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے ”ہر چند عرصہ سخن اور جہیں در نظر ہائے گل و بلبل تمام است، اما بسیار برنگینی گفت“ ^{۱۷} غلط محاوروں پر تو مختلف شعرا کی جگہ جگہ گرفت کی ہے، دکنی کو اس طرح سے رد کیا ہے کہ ”اگرچہ ریختہ درد کن است، چون انداختی ایک شاعر مربوط بر نحو است لہذا شروع بنام آہنا کردہ“ ^{۱۸} تیسری طرح ان کے دوسرے معاصرین خاص طور پر سودا اور درد نے بھی دکنی الفاظ کو ترک کرنے پر زور دیا ہے، اور خود بھی اپنی شاعری میں حتی الامکان اس کا خیال رکھا ہے کہ دکنی الفاظ کے نامانوس تلفظ سے زبان کی روانی و شستگی، سلاست و فصاحت، روزمرہ و محاورہ میں خلل نہ پڑے۔

پچھلے ابواب میں ہم نے درد کے جو اشعار نقل کئے ہیں، وہ اس بات کا کافی ثبوت ہیں کہ درد کی زبان اپنے سے پہلے اپنے دالے شعرا کے مقابلے میں زیادہ صاف ہے، اگرچہ انھوں نے ادھر کہ ایدھر، جدھر کہ جہر، کبھی کہ کبھو، کسی کو کسو باندھا ہے، لیکن اُن کے وقت تک زبان پوری طرح صاف نہ ہوئی تھی، دوسروں نے بھی آتی تھیں، جاتی تھیں کو آتیاں، جاتیاں باندھا ہے۔ ہلنا کو ہلنا کے وزن میں گھسنا کو ڈسنا کے وزن میں بالفتح باندھا ہے فارسی کی جمع کو سب فصحا بولتے تھے، خوباں، بلہلاں، محبوباں وغیرہ کا استعمال عام تھا، الفاظ کے لکھنے کا طریقہ بھی آج سے مختلف تھا، تو کو توں، مجھے کو مجھ میں، اُس نے کو اُس نے، تجھ کو تجھ کوں، سے کو میں، تو نے کو تو میں، جس نے کو جس نے، کسی کو کسو، کبھی کو کبھو، جن کے کو جنھوں کے، جن میں کو جنھوں میں، جس پر کو تیر، وہ (جمع) کو دے، تنگ کو بتنگ، وگر کو در

یوں کو دوں، لکھا کو لیکھا، اس سے کو اس میں، جوں کو جیوں، جی کو جیو لکھتے تھے، نہیں لکھتے تھے مگر وزن میں اُسے عام طور پر نیلیں پڑھتے تھے، درد کے یہاں بھی یہ باتیں موجود ہیں، چونکہ اُن پر لکھنو کی نئی زبان کا تیرہ سوہا کی طرح اثر نہ پڑا تھا، اس لئے وہ دہلی کے قدیم محاورے کے ہی زیادہ پابند رہے، نیٹ (بالکل) ندان (انتہائی) سنکھ (مقابل) راہ پینڈے (راستہ) تئیں (کو، تک) اچلی (چلیلی) جوں (جس طرح) نت (ہمیشہ) بیکھنا (بکھیرنا) ٹک (درا) بھرانا (شہ کرنا) پر لکھا (پرکھ) ایسے الفاظ اُن کے یہاں کثرت سے آئے ہیں، درد نے جگہ کو بھی جاگ باندھا ہے، اسی طرح بہت سے ایسے الفاظ جو آج نہ کہ ہیں، مومنٹ باندھے ہیں، اور نہ کہ کو تا نیٹ کے ساتھ نظم کیا ہے۔ انشاء نے لکھا ہے کہ درد تلوار کو تروار کہا کرتے تھے۔ مگر یہ تمام تفصیلات ان کی زبان کے عیوب کو ظاہر نہیں کرتیں بلکہ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُس زمانے میں شرفائے دہلی کا محاورہ اور زبان ہی یہ تھی، درد نے اس کی پابندی کی، ضرورت بہ شعری کے لئے جہاں الفاظ کے بعض حروف دہا دیئے ہیں مثلاً آپ ہی کو آپی، اور ہی کو اوری، کر دیا ہے، یہ بھی اُن کی انفرادی بدعت نہیں، اس بدعت میں بھی دوسرے اُن کے شریک ہیں۔ آزاد نے سوہا کی زبان اور انداز بیان کے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ درد پر بھی حرف بحرف صادق آتا ہے :

”ہندی بھاشا کی زمین میں جہاں دوسروں کا سبزہ خود رو اگا ہوا تھا، وہاں نظم فارسی کی تخم ریزی ہوئی تھی، اس وقت فارسی کی بحول میں شعر کہنا اور ادھر کے محاورات کو ادھر لینا، اور فارسی مضمین کو ہندی لباس پہنانا ہی بڑا کمال تھا۔ اس صاحب ایجاد نے اپنے زورِ طبع اور قوتِ زبان سے صنعتوں اور فارسی کی ترکیبوں اور اچھوتے مضمونوں کو اس میں ترتیب دیا اور وہ خوبی پیدا کی کہ

ایہام اور تجنیس وغیرہ صنایع لفظی جو ہندی و دہروں کی بنیاد تھی، اُسے لوگ بھول گئے۔ ایسے زمانے کے کلام میں ربط یا بس ہو تو تعجب کیا ہم اس الزام کا برا نہیں مانتے۔ اُس وقت زمین سخن میں ایک ہی آفت تو نہ تھی اور ہر تو مشکلات مذکورہ، ادھر پرانے لفظوں کا ایک جنگل جس کا کاٹنا کٹھن، پس کچھ اشخاص کہ چند کیا ریاں تراش کر تخم ریزی کر گئے، اُن کے بعد والوں نے جنگل کو کاٹا، درختوں کو چھٹا، چمن بندی کو پھیلا یا۔۔۔

درد کے یہاں ربط یا بس برائے نام ہے، اگر کہیں کہیں کوئی چیز آج کی زبان پر کھٹکتی ہے تو وہ چند الفاظ اُن کی تجنیس اور بعض متروک محاورے ہیں، ہندی اور ٹھٹھٹ اردو کے الفاظ کو درد دے جس کو بصورتی سے باندھا ہے اس کے گواہ یہ شعر ہیں۔

جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
جگ میں کوئی نہ ٹاک ہنسا ہوگا کہ نہ ہنسنے میں رود یا ہوگا
میرے نالوں پہ کوئی دنیا میں بن کئے آہ کم رہا ہوگا
تجھ سے کچھ دیکھا دہم نے جُز جہاں پر وہ کیا کچھ ہے کہ جی کو بھاگیا
ساتھی کیدھر ہے کشتی سے اب کے کھیوے میں پار ہیں ہم

خلق میں ہیں پر جدا سب خلق سے بہتہ ہیں ہم

تال کی گنتی سے باہر جس طح رو پاک میں سم

ہمیشہ فتح نصیبی ہمیں نصیب رہی جو کچھ کہ اچھی ہے جی میں سوار رکھتے ہیں
کیا فائدہ درد شور و شر سے اچھے سے جو کچھ سوار جی میں
میری اس کی جولا گئیں نکھیں ہو گئے آنکھوں ہی میں دود و دھن

جس طرف چاہوں چلوں یاں وہ مرا بستان ہے
وہم کہتا ہے کہ اب پاؤں نہ دھر پانی میں
افسوس اہل دید کو گلشن میں جا نہیں زگس کی گو کہ آنکھیں ہیں پر پوچھتا نہیں
اے درد یاں کسو سے نہ دل کو پھنساؤ

لگ چلیو سب کے یوں تو پہ جی مت لگاؤ
گر باغ میں خنداں وہ مرالب شکر آوے
گل سامنے دامن سے منہ ڈھانپ کر آئے
اگر آئینہ چار آئینے ٹھیرے تو نہ ہو سنگھ

پہر ہوں تیر مرگاں کا سو یہ میری ہی چھاتی ہے
تحریر ہے یہ اس پر قدرت کی درد کب
بے دست و پا صبا سے کوئی پات ہل سکے
نشود نما کی کس کو امید اے بہار یاں

میں خشک شاخ ہوں کہ نہ پھولے نہ پھل سکے
گذا ہے بتا کون صبا آج ادھر سے گلشن میں ترے پھولوں کی یہ باں نہیں ہے
ان دنوں کچھ عجیب ہے میرا حال دیکھتا کچھ ہوں دھیان میں کچھ ہے
عنایت ہے یہ دید و دید یا راں جہاں سُنڈی آنکھ میں ہوں تو ہے
اپنے تئیں تو ہر ٹھٹھی غم سے لہو ہے داغ ہے

یاد کرے ہمیں کبھی کب یہ تجھے داغ ہے
گل اگر سنکھ ہو بعضے بنید کچھ کہہ کر گئے
بلیو کتنے جی غنچے را زرد دل تہہ کر گئے
آہ دے دے شخص جو دیتے تیریا شیب کی

دھونڈتے پھرتے ہیں من کو لوگ وہ کیا ہو گئے
جوں شر رائے سستی بے بود یاں بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے

کبھو رونا کبھو ہنسنا کبھو حیران ہو رہنا محبت کیا بھلے چنکے کو دیوانہ بناتی ہے
 تر جھی نظروں سے دیکھنا ہر دم یہ بھی اک بانگین کا بانا ہے
 دل تجھے کیوں ہے بے کلی ایسی کون دیکھی ہے اچلی ایسی
 عبتی بڑھتی ہے اتنی گھٹتی ہے زندگی اپنی آپ گھٹتی ہے
 یوں ہی تمام جھگڑے ہی رگڑے میں ہو گئی
 ہر دن خراب پھرتے تھے جس رات کے لئے
 ہم جانتے ہیں درد اندھیرے میں رات کو
 تو لگ رہا ہے کوچے میں جس گھات کے لئے
 منع صہبانہ کر تجھے اے کشمکش سے پرستوں کے حق میں دارو ہے
 نہ وہ نالوں کی ہے شررش نہ وہ آہوں کی ہے دھونی
 ہوا کیا درد کو پیارے گلی ہے آج کیوں سوئی
 تپش کو دل کی میں سمجھا بھٹایا آنسو بکھا دیں گے
 دے یہ آگ تو پانی سے بھڑکی اور بھی دہنی
 کوئی بھی شخص اس کا مارا ہوا نہ بنیا دل مت کہیں لگانا الفت بڑی بلا ہے
 کیا جانئے کیا دل پر مصیبت یہ پڑی ہے
 اک آگ سی کچھ ہے کہ وہ سینے میں گڑی ہے
 اس طرح سے اک نخت جو آنسو نہیں تھمتے
 معلوم ہوا درد کہیں آنکھ لڑی ہے
 آیا نہ چین جی کو نہ دل سے تپک گئی میں چپے ہوں کہاں تئیں چھانی توپک گئی
 دیکھا ہے میں زندگی کا جب سے پنا جلنا ہی سدا ہے مجھ کو نت ہے کھپنا
 کیا تجھ پر مصیبت پڑی ایسی ظالم کہہ تو سہی جی ڈلا کہ دل ٹوٹ گیا
 جنت میں بھی اکل و شرب کب ہے نجات
 دوزخ کا بہشت میں بھی دھندلا ہو گا

اے درد بہت کیا پرکھا ہم نے دیکھا یہ عجب یاں کا لکھا ہم نے
 غم کھاتے ہیں اور آنسو نت پیتے ہیں دن رات مجھے عجب طرح سیتے ہیں
 کیسی تم کو بھادوت ہیں اور کیسی تو سکھ پاوت ہیں
 یہ پھلواری درد ہمیں کچھ اور سمود کھلا دت ہیں
 کلیاں من میں سوچت ہیں جو بھول کوئی کھلا دت ہیں
 جو دن دا کو بہت گیم ہے دا دن ہوت کو آوت ہیں
 ان اشعار میں جس طرح ہندی الفاظ کو باندھ کر اسے اردو کے مزاج سے
 ہم آمیز کیا گیا ہے، وہ درد کے لسانی اجتہاد کی دلیل ہے، اور ساتھ ہی
 ان کے زمانے کی زبان میں ہندی الفاظ اور محاورات کے آزادانہ استعمال
 کی شہادت، درد اور ان کے معاصرین نے ہندی الفاظ کو جس طرح برتا ہے
 وہی طرز بعد کے زبان دانوں کے لئے قابل قبول ٹھہری۔ فارسی اور ہندی کے
 الفاظ کی آمیزش سے ان لوگوں نے جس زبان کی تشکیل کی اس میں نہ صرف اس
 دور کا ادبی مزاج جھلکتا ہے بلکہ آنے والے زمانوں کے ادبی مزاج کی تعمیر کے
 امکانات بھی مضمر ہیں، جو الفاظ چل سکتے تھے، انھیں چھوڑ دیا گیا، لیکن ناسخ
 کی اصلاح زبان کی کوشش نے ایسے الفاظ کو بھی اردو سے خارج کر دیا جو
 ہندی ہوتے ہوئے بھی اردو شاعری کے لئے مانوس ہو چکے تھے۔ اگر ناسخ
 زبان کے اس وٹارے کا رخ نہ مورتے جسے تیر، سودا اور درد نے زندگی کے
 رخ پر ڈالا تھا تو آج اردو اور ہندی کی ادبی زبانوں میں یہ بعد نہ ہوتا، بلکہ
 بول چال کی ہندی اور اردو کی طرح ان کا مزاج بھی ایک ہی رہتا۔
 زبان کی صفائی کے ساتھ درد کا طرز بیان بھی صاف ہے، معنی آفرین و
 تازک خیالی کے باوجود ان کے شعر چینٹاں نہیں بنے، جذبات کے رنگ
 میں ڈبو کر انہوں نے تصوف کی ادق اصطلاحات کو بھی غزل کی اصطلاح بنا دیا۔
 انھیں نے ایہام کو قطعی طور پر ترک کیا، اور جذبات و خیالات کو سیرھے سا دے

طریقے سے ادا کرنے ہی میں شاعری کی روح کو ڈھونڈا، ابہام کے متعلق صرف ایک شعر ملتا ہے۔
از بسکہ ہم نے حرفِ دوئی کا سنا دیا اے درد اپنے وقت میں یہاں رہ گیا
درد کے کلام میں کہیں ابہام کا عیب نہیں ملتا۔

درد اس دور کے فارسی شاعروں میں ممتاز ہیں، ان کے معاصرین میں جو نام فارسی شاعری میں اسادی کا درجہ رکھتے ہیں، وہ خان آرزو، مرزا مظہر جانجانی اور شیخ علی حزیں کے نام ہیں، یہ تینوں اصلاً فارسی کے شاعر تھے، علی حزیں زمانے کے لحاظ سے درد سے پہلے گذرے، خان آرزو بھی ان لوگوں میں سے ہیں جن کا آخری زمانہ درد کی شاعری کا آغاز ہے، اردو میں ان دونوں میں سے صرف خان آرزو نے تھوڑے سے شعر کہے، مگر ان میں کوئی انفرادیت نہیں، مرزا مظہر جانجانی کا جو کلام مکمل صورت میں مرتب کیا گیا، اس میں اشعار کی تعداد بیس ہزار تھی، مرزا مظہر نے ان میں سے صرف ایک ہزار اشعار منتخب کئے باقی قلمزد کر دیے جس میں غزلوں کے علاوہ دو قصیدیں، ایک اسرخت و دو مختصر مثنویاں اور ایک قطعہ تاریخ ہے، رباعیاں بھی صرف دس ہیں، اردو میں ان کے اشعار کی تعداد بہت ہی کم ہے، لیکن عام طور پر اسے تذکرہ نویس ان کی فارسی غزل گوئی کے قایل اور اسادی کے معترف ہیں، درد کا دیوان فارسی مختصر ہے، مگر یہ بھی اردو دیوان کی طرح سراپا انتخاب ہے، مرزا مظہر کا میدان غزل تھا، اور درد کی اقلیم سخن میں غزل اور رباعی دونوں شامل ہیں، درد کی غزلوں کا رنگ وہی ہے جو اس زمانے میں مروج تھا لیکن ان کے یہاں تصوف کا رجحان غالب ہے، مرزا مظہر کی فارسی غزل تغزل کے اعتبار سے بلند تر ہے، چند اشعار سے ان کے رنگ تغزل کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

بنا کردہ خوش ر سے بخون و خاک غلطیدن
خدا رحمت کند این عاشقانِ پاک طینت را

لذتِ صد زندگی در نیم کشتن می دهد
تیر مژگانِ بے تاں پیکانِ زہر آلود نیست
چہ خوش بروئے دل تنگ مادرے داکرد
خدا دراز کند عمر زخم کاری ما
ہزار عمر فدائے می کہ من از شوق
بخاک و خون طعم دگونی از برائے نیست
کیست امروز بجز مظهر دیوانہ ما
اں کہ ہر شب بہ تمنائے تو صد بار گریست
چشم ہر گاہ کہ بردے تو وامی گردد دست فریاد مرادست دعا می گردد
خدا از تہمتِ راحت پرستی ہانگہ دارد
خوشامردی کہ درد یار طبعش را دوا باشد
اں کشتہ بیچ حق محبت ادا نہ کرد کز بہر دست و بازو سے قاتل دعا نہ کرد
مرگ آرزو کنم چو شوی مہربان من یعنی دگر بہ نجات خودم اعتیاد نیست
منم کہ شکر جفا از وفا زیادہ کنم اگر ستم نکنی بر چنین کس ستم است
بیداد بے تاں راستم و جور ندانند
ایں سوختن و کشتن و بستن ہمہ ناز است
غنچہ ساقِ مظهر ز خونِ دل دہن پر می شود
یاد می آید چو آں لب ہائے عسائی مرا
نثار داد نہ اکت از بسکہ رنگ ترا تن تو ساخت گلابی قباے تنگ ترا
قضا از مشہد با مشیتِ خونی وام می گیرد
کہ تار نگیں کند ہنگامہ روزِ قیامت را
بے کسی مشہور کرد آخر بیکسانی مرا
داد تشریف خدائی فیض تنہائی مرا

داغ زنگ فرستی دل کہ چوں سپند
 بے لوح تربت من یافتند از غیب تحریری
 کرا میں مقتول را جز بے گناہی نیست تعیری
 اردو اور فارسی غزل میں یہی مرزا مظہر کا خاص رنگ ہے، وہ صوفی ہوتے ہوئے
 بھی عشق کے شاعر ہیں، کلام میں تصوف کا رنگ ہلکا ہے اور سائل تصوف
 پر کم توجہ کی ہے۔ تصوف کی شاعری کا رنگ یہ ہے۔
 مہر وہ ارض و سما آئینہ شکل اندہم

می توں یافت کہ در پردہ خود آرای ہست
 کثرت این نقش با عرض تجلی ہائے اوست

دردو عالم غیر یک نقاش کس موجود نیست
 رستن از قید خودی مظہر بحق پوستن است

قطرہ بودم بحر یک کشتی شہراہم کردہ است
 از ہمہ قطع نظر کن تا بہ بینی روئے دوست

چشم بستن از جہاں چشم دگر وامی کند
 آہ مظہر تو کجائی کہ بے جستن تو

مر جہاں مہر جہاں چرخ جدائی گود
 چناں از خویش می رفتم کہ ہرگز بر نمی گشتم

اگر می بود در دستم عنان اختیار من
 مظہر خوش گوی باز آغا زدا سخامش مہر من

گشت از خواب عدم بیدار و باز افسانہ شد
 عمر باشد خوش بکنج نیستی آسودہ است

میرزا مظہر حریف بزم ہست و بود نیست
 ان شعروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ تصوف کے وہی مروجہ مضامین ہیں
 جو روایتی طور پر ہر شاعر باندھتا تھا، نطف طرز بیان کی انفرادیت، رندی و

سستی اور عاشقانہ کیفیت نے پیدا کر دیا ہے اس کے برخلاف درد کی پوری کی
 پوری غزلیں تصوف کی ایک نئی کیفیت کی خبر دیتی ہیں، جن میں انھوں نے
 مشکل سے مشکل نظر تصوف کو شاعرانہ زبان سے رنگین بنا دیا ہے، درد
 غزل میں بھی تصوفانہ شاعری کے میدان میں نہ صرف مرزا مظہر بلکہ ہندوستان کے
 اکثر فارسی گو شعرا سے بلند نظر آتے ہیں، درد کا خاص میدان رباعی ہے، اس
 سے پہلے تصوفانہ شاعری کے عنوان سے، درد کی فارسی رباعیات سے
 تفصیلی بحث کی جا چکی ہے اور اس صنف پر ان کی قدرت کا اعتراف کرنے
 والے نہ کروں گے، یہاں ہم اس بحث کو صرف چند
 بیانات تک محدود رکھیں گے۔

عبدالباری آسی نے مقدمہ دیوان درد اردو میں لکھا ہے:

”خواجہ صاحب کے برابر ان کا کوئی معاصر رباعی کا مرید میدان نہیں ہے

اور بالتحقیق اس صنف فاضل میں وہ سب سے بالا ہیں اور نہ ان کا

یہ فوق صرف زبان اردو تک محدود ہے بلکہ ان کی فارسی کی رباعیات

جوفارسی کے قصیدویان میں ہیں اور زیادہ تعداد میں ہیں یہی درجہ رکھتی

ہیں، اگرچہ عمر خیام کا رنگ ان میں نہیں ہے، اگرچہ ابوسعید ابوالخیر

کی طرح وہ سراسر مضامین تصوف اور معاملہ بندی حسن و عشق کا آئینہ

نہیں ہیں مگر جس طرز بیان، مطالب پر حاوی ہیں ان میں وہ کسی طرح خیام و

ابوالخیر کی رباعیوں سے کم نہیں کہی جاسکتیں۔“

آسی نے ہی کلیات سودا کے دیباچے میں بھی درد کی رباعیات کی عظمت
 کا اعتراف کیا ہے:

”پہلے لوگ جیسے غزل کے کہنے میں مہارت حاصل کرتے تھے اسی طرح

بلند ہے اور اُس میں الوہیت کی وہ شان ہے کہ انسان کی یہ تصویر ان کے
علاوہ اور کسی اُردو شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی۔۔۔ ان ہی تمام عناصر سے
درد کی انفرادیت بنتی ہے،

اس انفرادیت کو سمجھنے کے لئے درد، سودا اور میر کی چند ہم طرح غزلوں کا
مطالعہ و موازنہ مفید ہو سکتا ہے، پہلے وہ زمینیں دیکھئے جن میں ان
تینوں استادوں نے غزلیں لکھی ہیں:

درد

مرے یادیر تھا یا کعبہ یا بُت خانہ تھا
ہم بھی مہاں تھے داں اک تو ہی صاحب خانہ تھا
وائے نادانی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا
حیف کہتے ہیں ہوا گلزارِ تاراجِ خسراں
آشنا اپنا بھی داں اک سبزہ بیگانہ تھا
ہو گیا مہاں سرائے کثرتِ مہم آہ
وہ دلِ خالی کہ تیرا خاص خلوت خانہ تھا
بھول جا خوش رہ عبتِ بے سابقے مت یاد کر
درد یہ مذکور کیا ہے آشنا تھا یا نہ تھا

سودا

عشق کی خلقت سے آگے میں ترادیا نہ تھا
سنگ میں آتش تھی جب، تو شمع میں پرواز نہ تھا
شب کہ مجلسِ بیچ وہ غارت گر ہر خانہ تھا
تھے جو باہم آشنا ایک ایک سے بیگانہ تھا

جینے دینے کی نہیں یاد اس زمانے کی کہ شب
نال اپنا وقتِ شب اُس کے لئے افسانہ تھا
کل تو مست اس کیفیت سے تھا کہ آتے دیر سے
بھر نظر جو در سے دیکھا سو وہ مے خانہ تھا
اس چمن میں جب تلک ہم نشہ مستی میں تھے
عمر کا اپنی پر از خونِ جگر پیمانہ تھا
اک برہن زادہ کل کہتا تھا یوں مل کے ہاتھ
ہم میں اور سودا میں یا رو کس قدر یارانہ تھا
چشمِ اہلِ قبلہ میں آج اُن نے کی جوں سرمہ جا
حیف ایسا شخص جو خاکِ درِ بُت خانہ تھا

میر

کل شب ہجراں تھی لب پر نالہ بیمارانہ تھا
شام سے تا صبح دم بالیں پر سر یکجا نہ تھا
شہرہ عالم اُسی یمنِ محبت نے کیا
ورنہ مجنوں ایک خاک افتادہ ویرانہ تھا
منزل اُس مہ کی رہا جو تُوں لے ہم نشیں
اب وہ دل گویا کہ اک نڈت کا ماتم خانہ تھا
اک نگاہ آشنا کو بھی وفا کرتا نہیں
وا ہوئیں مژگاں کہ سبزہ سبزہ بیگانہ تھا
روز و شب گزرے ہیں بیچ و تاب میں رہتے تھے
اے دل صد چاک کس کی زلف کا توشانہ تھا
یاد ایا مے کہ اپنی روز و شب کی جائے باش
یادِ بانو بیا باں یا درِ مے خانہ تھا

جس کو دیکھا ہم نے اس وحشت کہ میں دہر کے
یا بڑی یا خبطی یا مجنون یا دیوانہ تھا
بعد خوں ریزی کے مدت بے حیا رنگیں رہا
ہاتھ اس کا جو مرے لوہو میں گستاخانہ تھا
غیر کے کہنے سے مارا اُن نے ہم کو بے گناہ
یہ نہ سمجھا وہ کہ واقع میں بھی کچھ تھا یا نہ تھا
صبح ہوتے وہ بنا گوش آج یاد آیا مجھے
جو گرا دامن پہ آنسو گو ہر ایک دانہ تھا
شب فروغ بزم کا باعث ہوا تھا حسن دوست
شمع کا جلوہ غبار دیدہ پروانہ تھا
رات اس کی چشم میگوں خواب میں دیکھی تھی میں
صبح سوتے سے اُٹھا تو سامنے پیمانہ تھا
رحم کچھ پید اکباشا یہ کہ اُس بے رحم نے
گوش اُس کا شب ادھر تھا آخر افسانہ تھا
میر بھی کیا مست طامع تھا مشاب عشق کا
لب پہ عاشق کے ہمیشہ نعرہ مستانہ تھا

تینوں غزلیں اپنے اپنے رنگ میں منفرد ہیں اور بہتر سے بہتر انتخاب
میں جگہ پاسکتی ہیں، درد کی غزل حسب معمول مختصر ہے، صرف پانچ
شعر ہیں، مگر پانچوں منتخب، موضوع متصوفانہ ہے اور انداز بیان
عاشقانہ، سودا اور میر کی غزلیں نسبتاً طویل ہیں، میں نے سودا کے چند
شعر حذف بھی کر دیے ہیں، کیونکہ وہ دوسرے اشعار کے مقابلے میں
کمتر تھے، میر کی پوری غزل اپنی طوالت کے باوجود وہ خاص کیفیت
رکھتی ہے جو میر سے منسوب ہے، مضامین بھی عاشقانہ ہیں اور انداز بھی

درد اور سودا کا لہجہ مستانہ و زندانہ ہے، میر کی زندانہ لے میں بھی غم کی پرچھائیاں
ہیں، ان تینوں غزلوں میں درد کی پوری غزل مرصع ہے اور اسی لئے یہ غزل
زیادہ مشہور و مقبول ہوئی،

درد

اندانہ وہ ہی سمجھے مرے دل کی آہ کا
زاہد کو ہم نے دیکھ لیا چون نگیں عکس
ہر چند فسق میں تو ہزاروں ہیں لذتیں
لے کر ازل سے تا بہ ابد ایک اُن ہے
رحمت قدم نہ رنجہ کرے گرتی ادھر
دل اس مرثیہ سے رکھو نہ تو چشم راستی
شاہ و گدا سے اپنے تئیں کام کچھ نہیں
سوار دیکھیں میں نے تری بے وفا نیاں
اے درد چھوڑ تا ہی نہیں مجھ کو جذب عشق

سودا

چھٹا ضرور لکھ پ ہے زلف سیاہ کا
جل کر تو اے پتنگ گرا پا اے شمع پر
جوں سایہ اس چمن میں پھر میں تمام عمر
تاراج چشم ترک بتاں کیوں نہ ہو یہ دل
اے آہ شعلہ بار ترا کیا کہوں اثر
حاضر ہے تیرے سامنے سودا اگر اسکو قتل

میر

گزار بنائے چرخ سے نالہ پگاہ کا
آنکھوں میں جی مرا ہے ادھر دیکھتا نہیں
خانہ خواب ہو جو اس دل کی چاہ کا
مرا ہوں میں تو ہائے بے صرفہ نگاہ کا

صد خانماں خراب ہیں ہر ہر قدم پہ دفن
کشتہ ہوں یار میں تو ترے گھر کی راہ کا
اک قطرہ خون ہو کے پلک سے ٹپک پڑا
قصہ یہ کچھ ہوا دل غفراں پناہ کا
بدنام و خوار و زار و شکستہ حال
احوال کچھ نہ پوچھئے اس رو سیاہ کا
ظالم زمیں سے ٹوٹا دامن اٹھا کے چل
ہو گا کہیں میں مانتھ کیسوداد خواہ کا
لے تاج شہ نہ سر کو فرداؤں تیرے پاس
ہے معتقد فقیر کی مند کلاہ کا
بیمار تو نہ ہو دے جسے جب تلک کہ تیر
سونے نہ دے گا شور تری آہ آہ کا

درد کی غزل میں تیسرا، چوتھا، پانچواں، ساتواں اور آٹھواں شعر ان کے
مخصوص رنگ میں ہے، سودا کا مطلع، تیسرا، چوتھا اور پانچواں شعر ان کی
انفرادیت کی چھاپ لگائے ہے۔ تیسرا، چوتھا، پانچواں
چھٹا اور آٹھواں شعر ان کے مخصوص رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ تیسرے ساتویں شعر
میں اور درد نے بھی اپنی غزل کے ساتویں شعر میں ایک ہی مضمون باندھا ہے
مگر دونوں کے اسلوب اور لہجے میں نمایاں فرق ہے، درد کا انداز دردیشانہ
بے نیازی لئے ہے، اور تیسرے فقر میں بھی غرور کی شان ہے،

درد

کیا ہوا مر گئے آرام ہے دشوار ہنوز
جی میں پھرتی ہے پری حسرت دیدار ہنوز
ہر لب زخم نمک سود ہے گو مثل سحر
شکوہ آلود نہیں پر لب اظہار ہنوز
کر چکا اپنی سی عیسیٰ بھی تو پھر کیا حاصل
ہیں گے ویسے ہی ترے چشم کے بیمار ہنوز
موڑ یومینہ نہ ابھی سوزن مرگاں ہم سے
ٹانگے زخموں میں تو ہیں کتنے ہی درکار ہنوز
ہے خیال اسکی ہی زلفوں کا دم آخر بھی
بڑھ رہا ہے مرے دل میں تو وہی تار ہنوز
اور تو چھوٹ گئے مرے بھی اے کچھ قفس
ایک ہم میں ہے ہر طرح گرفتار ہنوز
یار جانا تو رہا نظروں سے کجا لیکن
دل میں پھرتی ہے مرے درد وہ رفتار ہنوز

سودا

بے خبر درد محبت سے ہے وہ یار ہنوز
دکھ سے دل مینے کے دا نہیں ملدا ہنوز
رحم گشتگی میری پر اسے کیا آفسے
نہیں گلیوں میں کس اس کو شرب تار ہنوز
نہ ابھی قطرہ اشک اس کی شرو تک آیا
نہ گھسا اس کے گریباں کا کوئی تار ہنوز
آپ نالوں ہو تو دیوے مری فریاد کی داد
سو تو وہ گل ہی نہیں بلبل گلزار ہنوز
کیوں نہ بھاوے اسے قیمت شکنی سودا کی
جنس دل اپنی تو ڈالی نہیں یار ہنوز

میر

مر گیا میں پر مرے باقی ہیں تار ہنوز
تر ہیں سب سر کے لبو سے درد دیوار ہنوز
دل بھی پڑوا غچن ہے پر اسے کیا کچھ
جی سے جاتی ہی نہیں حسرت دیدار ہنوز
بہر گئے عمر ہوئی ابر بہاری کو دے
لبو برسا رہے ہیں دیدہ خوشبار ہنوز
بار ہا چل چکی تلوار تری چال پر شوخ
تو نہیں چھوڑا اس طرز کی رفتار ہنوز
کوئی تو آبلہ یاد شبت جنوں سے گزرا
دوبارہی جائے ہے لوہو میں سرخار ہنوز
ار گئے خاک ہو کتنے ہی ترے کوچے سے
باز آئے نہیں پر تیرے ہوادار ہنوز
آنکھوں میں آن رہا جی چونکنا ہی نہیں
دل میں میرے ہے گرہ حسرت دیدار ہنوز

میر کی غزل میں یہ شعر ہیں، ان میں سے صرف شعر منتخب کئے ہیں،

درد

چھاتی ہے گر بہار بھی ہو دے ٹٹل سیکے
مشکل ہے جی میں بیٹھے سو جی سے نکل سیکے
نشود نما کی کس کو امید ہے بہار بھی
میں خشک شاخ ہوں کنہ پھولے نہ پھل سیکے
تحریک ہے یہ اس بقدرت کی درد نہ کب
بے دست و پا صبا سے کوئی پات بل سیکے
مثل حباب جب کہ نظر سے گیا، گیا
میں وہ غریب ہوں کہ نہ دوبا اچھل سیکے
گرنے نہ یوں خلق کی نظروں سے دل کو ہم
کوئی اگر کسو کے سنبھالے سنبھل سیکے

روشن ضمیر جتنے میں سالم ہیں جوں بخوم
دیتے عبت ہو شیشہ گراں سنگ کو گدا
چرخ آسیا سے اپنے ہی دانے نہ دل سکے
پگھلائیے جو تم سے کوئی دل پگھل سکے
کہہ اور بھی غزل کوئی اب اس ردیف میں
اسے درد قافیہ کو اگر تو بدل سکے!

سودا

ممکن ہے تیر خوردہ تڑپ کر سنبھل سکے
کیا کاوش شرہ سے ترے دل کا پھل سکے
چو پشکست خوردہ طوفاں میں کہ جو
ٹالا ہی تھا پہاڑ کو فریاد نے ولے
نور آوری سے زلف کے دل کا چلا نہ کچھ
اس صاحب حیا کی اگر پیش آفتاب
عصہ تو زندگی کا نہیں اس قدر بھی یاں
سودا جنھیں دیا ہے خدائے کچھ عقل و فہم

میر

تیرا خرام دیکھے تو جا سے نہ مل سکے
اس دل جلے کی تاب کے لائے کو عشق ہے
کہتا ہے کون تجھ کو کہ اے سینہ رک نہ جا
گرد پہر کو اس کو نکلنے دے ناز کی
کیا اس غریب کو ہو سر سائیہ ہما
ہے جائے حیف بزم جہاں ملے اے پیونگ
کس کو ہے آرزو سے افاقہ فراق میں
کہتا ہے وہ تو ایک کی دس میر کلم سخن
تغیر قافیہ سے یہ طرحی غزل کہوں

اس زمین میں قافیہ بدل کر درد اور میر دونوں نے غزلیں کہی ہیں درد کا مطلع ہے:
ارض و سما کہاں تری دسحت کو پا سکے
میر ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے
تیر کی غزل کا مطلع ہے یہ
خوشید تیرے چہرے کے آگے نہ آ سکے
اُس کو جگر بھی شرط ہے جو تاب لا سکے

درد

گرباغ میں خنداں وہ بُت لب شکر آئے
قاصد سے کہو پھر خبر ادھر ہی کو لے جا لے
یاں بے خبری آگئی جب تک خبر آئے
لوٹے ہے ترے گنج شہیداں کو غریبی
جی دینے کو ظالم کوئی کس بات پر آئے
آتا ہے تو خود داری کو گھر میں تو دھرائے
کھل جائے اگر آنکھ تو پھر کیا نظر آئے
اس بحر میں ہم سے بھی کوئی شعر تر آئے
عہدے سے تعید کے کوئی کیونکر بر آئے

سودا

اس دل کی تفت آہ سے کب شعلہ بر آئے
ٹنک داغ سے چھاتی کے سرک جائے چو پھا ہا
بجلی کو دم سرد سے جس کے ہزار آئے
دے شکوے کی رخصت جو ہمیں شرم محبت
غنیجے کی طرح ٹکڑے ہو منہ تک جگر آئے
یاں تک دل آزار خلائق ہو جو کوئی
مل کر لہو منہ سے صدف محشر میں در آئے
سینوں کو دلوں سے تو نہ خالی کر اب اتنا
ڈرتا ہوں نہ چھاتی کسی بیدل کی بھر آئے
پینے کو لہوا اپنے غم عشق میں تیرے
تھا ایک جگر سو تو کہاں تک بسر آئے
ظالم کر اب انصاف کہ سینے میں کہاں سے
ہر دم کے لہو پینے کو تازہ جگر آوے
سب کہے سوتا ہوں یہ کہوں کہ پھر آنا
بالیں پر مرے شور قیامت اگر آوے

بے خوابی سے مرتا ہے شب بچ میں سودا
اب کہنے کو افسانہ کوئی نوہر آوے

برقعے کو اٹھا چہرے سے وہ بیت اگر آئے
اے ناقہ لیلیٰ دو قدم راہ غلط کر
ٹنک بعد مرے، میرے طرفداروں کہنے تو
کیا ظرف ہے گردن تنک جو صلہ کا جو
مکن نہیں آرام دے بے تابی جگر کی
مت ممتحن باغ ہو اے غیرت گلزار
کھلنے میں ترے نہ کہے کلی پھاڑے گریباں
ہم آپسے جاتے رہے ہیں ذوق خبر میں
کہتے ہیں ترے کو چہ سے تیرے کہے ہے

اسی زمین میں تیرے وہ مشہور غزل بھی کہی ہے جس کا مطلع ہے ۔

جب نام ترا لیتے تب چشم بھرا آئے

اس غزل میں بعض اور شعر بھی قیامت کے نکالے ہیں ۔

کیا جانیں وہ مرغان گرفتار چین کو

صناع ہیں سب خواراں جملہ ہوں میں بھی

مت دشت بخت میں قدم رکھ کہ خضر کو

سودا کی دوسری غزل کا مطلع ہے ۔

افعی کو یہ طاقت ہے کہ اس سے بھرا آئے

اس غزل میں کم ہی شعر ایسے ہیں جو دو غزل لکھنے کا جواز بن سکتے ہیں ۔

سب کام نکلتے ہیں فلک تجھ سے لیکن

کیا ہو جو قفس تک مرے اب صحن چین سے

جب بھوکے ہے ناقوس صنم خانہ دل شیخ

کہنے کا ترے دہ جہ میں دیوار و در آئے

مگر انصاف کی بات یہ ہے کہ اپنی غزلوں سے یہ زمین میر نے جیت لی ہے، اُن کی دوسری غزل کا مطلع ہی کسی غزلوں پر بھاری ہے۔

ان چند ہم طرح غزلوں کے مطالعے سے درد کی انفرادیت کو تیسر اور سودا کے رنگ سے یہ آسانی الگ کیا جاسکتا ہے، درد کی تمام غزلوں میں تصوف ہی نے گل کاری کی ہے اور شعر تر نکالے ہیں، درد کے تغزل میں یہ رنگ اتنا نمایاں ہے، اور ایسی انفرادیت لئے ہوئے ہے کہ درد کی آواز صاف پہچانی جاتی ہے، اس روشنی میں درد کے متعلق آزاد کا یہ بیان بالکل حق بجانب ہے کہ انھوں نے سودا، میر تقی کی غزلوں پر جو غزلیں لکھی ہیں، ہر گز ان سے کم نہیں۔ بلکہ اس بیان پر یہ تنقید کی جاسکتی ہے کہ درد کی غزلیں نہ صرف ہم پایہ ہیں، بلکہ بعض زمینوں میں تو زیادہ بلند پایہ ہیں۔ مثلاً وہی غزل جس کا مطلع ہے ۔

در سر یادیر تھا یا کعبہ یا بت خانہ تھا

اس تعالیٰ مطالعے کو مختصر کرتے ہوئے درد، تیسر اور سودا کی چند ہم طرح غزلوں کی

صرف نشان دہی پر اکتفا کی جائے گی۔

سودا

مش نگیں جو ہم سے ہوا کام رہ گیا

ہم رو سیاہ جاتے رہے رام رہ گیا

نئے رستم اب جہان میں نے سام وہ گیا

مردوں کا آسمان کے تلے نام وہ گیا

پیغام یاس بھیج نہ مجھ بے قرار تک

ہوں نیم جان سو بھی ترے انتظار تک

اب کی ترے در سے گر گئے ہم

پھر یہ ہی سمجھ کہ مر گئے ہم

لے دیدہ ز جدھر گئے ہم

ڈرے تھے جو خشک بھر گئے ہم

جس میں صبح کی پہلی تھی رو کر چشم تر شبنم
نقشب کی ہے جاگ یہ پڑی خوشید پر شبنم
تو کیوں صیتی رہی بلبل چین میں کچھ شبنم
کودہ دامان پاک گل جسے کرتی ہے شبنم

اے ہجر کوئی شب نہیں جس کو سحر نہیں
پر صبح ہوتی آج تو آتی نظر نہیں
پیارے تمہارا پیار کس انسان نہیں
لیکن ہزار شکر ہر اک آن پر نہیں

ان نے کیا تھا یاد مجھے بھول کر کہیں
پاتا نہیں ہوں تب سے میں اپنی خبر کہیں
جی تک تو دے کے لوں جو ہو تو کار کہیں
اے آہ کیا کروں نہیں بکٹاؤں کہیں

مرگان ترہوں یا رگ تاک برید ہوں
جو کچھ کہوں سو ہوں غرض افت رسید ہوں
نئے بلبل چین نہ گل نو دیدہ ہوں
میں موسم بہار میں شاخ برید ہوں

کیا فرق داغ و گل میرے گل میں نہ ہو
کس کام کا وہ دل ہے کہ جس میں نہ ہو
ناصح کو جیب سینے سے فرصت کھو نہ ہو
دل یار سے بچھے تو کسو سے رفو نہ ہو

ہر طرح زمانے کے ہاتھوں ہوں تم دیدہ
گردل ہوں تو آذر وہ خاطر ہوں تو رنجیدہ
خلقت کے زخلق اپنا پایا میں پسندیدہ
جز غم نہ کوئی دیکھا دل اپنے سے گرویدہ

غم کا ہے پسرخواندہ اور درد کا پالیدہ
مضمون جو طبیعت کا سودا کی ہے ذائیدہ
ہے زبا عطاے ازل سے خبر مجھے
تجھ کو تو نہ پر خشک بلا چشم تر مجھے

دشنام دے ہے غیر کہ تو جان کر مجھے
پیارے ی لطف کیجئے پہچان کر مجھے

جی کی جی ہی میں ہی بات نہ ہونے پائی
ایک بھی اس سے ملاقات نہ ہونے پائی
گر می اس شعلہ سے مہرہات نہ ہونے پائی
ہوں وہ پردان جسے رات نہ ہونے پائی

آیا ہے ابرو زور چمن میں بہار ہے
ساقی شتاب آ کر ترا انتظار ہے
ہر لحظہ اب یہ نشو و نما خطا یار ہے
گلزار کی خرابی کے درپے بہار ہے

کیا جاننے کس کس کی نگاہ سے لڑی ہے
جس کو چمن جاد کچھ تو ناک دتھ بڑی ہے
کیا جاننے کیا دل پہ مصیبت یہ پڑی ہے
اک لگ سی کچھ ہے کودہ سینہ میں گڑی ہے

بات جب آندان پڑتی ہے
تب کہیں تیرے کان پڑتی ہے
جب نظر اس کی آن پڑتی ہے
زندگی تب دھیان پڑتی ہے

تو اس قدر جو اس کا مشتاق ہو رہا ہے
کیا دل سے کبھی زیادہ آئینہ میں صفائے
یاں چشم سر رسا کا مارا کوئی حیا ہے
ہر سر و اس چمن میں اک آہ پر صفا ہے

نے وہ بہار یاں ہے نہ وہ ہم جو اں ہے
ملے پھر اس سے آہ پر وہ دن کہاں ہے
پرداخت ہے ہم سے یہ خاطر ناں ہے
جن دم اٹھایے بیچ سے بھو ہم کہاں ہے

آہستہ گزریو تو صبا کوئے یار سے
پیش ز کیجیو میرے مشت غبار سے
تخم گل امید چمن اس شورہ زار سے
فارغ غم ہو بیٹھ فکر خزان دہار سے

گر خاک مری سرمد ابصار نہ ہوئے
تو کوئی نظر مائل دیدار نہ ہوئے
خلف نص صغائے رخ و لہزار نہ ہوئے
گرد آئینہ کو با عتب زنگار نہ ہوئے

دیکھ لوں گا میں اُسے دیکھنے مرتے مرتے
بھرنظر تجھ کو نہ دیکھا کبھو ڈرتے ڈرتے
یا نکل جائے گا جی نالے ہی کرتے کرتے
حسرتیں جی کی رہیں جی ہی میں کرتے کرتے
ہم طرح زمینوں میں درد اور سودا کی غزلیں ساتھ رکھ کر پڑھی جائیں تو درد کی
عظمت کا اندازہ ہو سکتا ہے، تین زمینیں تو ایسی ہیں جن میں درد کی غزل نہ
صرف بلند ہے بلکہ سودا پر درد کے پہچے کی چھوٹ بھی پڑ رہی ہے،

درد

گان تر ہوں یا رگ تاک بریدہ ہوں
جو کچھ کہیں سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں
سینچے ہے درد آپ کو میری فروتنی
افتادہ ہوں یہ سایہ قد کشیدہ ہوں
شام مثل شام ہوں میں تیور دزگار
ہر صبح مثل صبح گریاں دریدہ ہوں
کی ہے بوسے گل تو سرے ساتھ اختلاط
پراہ میں تو سوچ نسیم وزیدہ ہوں
پاہنتی ہے تو پیش دل کہ بعد مرگ
کنج حزار میں بھی نہ میں آرمیدہ ہوں
درد جا چکا ہے مرا کام ضبط سے
میں غم زدہ تو قطرہ اشک چکیدہ ہوں

سودا

نہیں چہن، نہ گل، نہ دسمیدہ ہوں
میں موسم بہار میں شاخ بریدہ ہوں
گریاں بہ شکل شیشہ و خنداں بہ طرز جام
اس میکدے کے بیچ عبت آخریدہ ہوں
تو آپ سے زباں زو عالم ہے در نہیاں
یک حرف آرزو بہ لب نارسیدہ ہوں
کوئی جو پوچھتا ہے تو کس پر ہے داد خواہ
جوں گل ہزار جا سے گریاں دریدہ ہوں
تیج نگاہ چشم کا تیرے نہیں حریف
ظالم میں قطرہ مرثہ خوں چکیدہ ہوں
کس سے کروں میں دعویٰ دل جا کے اے خدا
دل دادہ ز کف پنج دلبرندیدہ ہوں
کرتا ہے جا کے گل کی تسلی چہن میں تو
خون جگر میں بھی تو امن کشیدہ ہوں
غافل ہے کیوں ترامری فرصت گوش دل
اے بے خبر میں نالہ حلق بریدہ ہوں

میں کیا کہوں کہ کون ہوں سودا بقول درد
جو کچھ کہوں سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں

درد

کیا فرق داغ دگل میں کہ جس گل میں بونہو
کس کام کا وہ دل ہے کہ جس دل میں تونہو
ہوئے نہ حول و قوت اگر تیرے درمیاں
جو ہم سے ہو سکے ہے سو ہم سے کبھو نہ ہو
جو کچھ کہ ہم نے کی ہے متناہلی مگر
یہ آرزو رہی ہے کہ کچھ آرزو نہ ہو
جوں شمع جمع ہو دس گراہل زباں ہزار
آپس میں چاہے کہ کبھو گفتگو نہ ہو
جوں صبح چاکب سینہ مرا لے رفو گراں
یاں تو کسو کے ہاتھ بھی ہرگز رفو نہ ہو
اے درد زنگ صورت اگر اس میں جا کرے
اہل عفا میں آئینہ دل کو رو نہ ہو

سودا

ناصح کو جیب سینے سے فرصت کبھو نہ ہو
دل یار سے پھٹے تو کسو سے رفو نہ ہو
اس دل کو دے کے لون جہاں یہ کبھو نہ ہو
سودا تو ہوئے تب یہ کہ جیل میں تونہو
آئینہ وجود عدم میں اگر ترا
رودر مہیاں نہ ہو تو کہیں ہم کو رو نہ ہو
طرہ کی کھل گئی ہے گرہ درد نے اے نسیم
شود داغ مرغ چہن، گل کی بونہو
گذرے سو گز سے اہل زمین پر ابے ظلم
آئندہ یاں تلک تو کوئی خوب رو نہ ہو
دل لے کے تجھ سے برق کے شعلے کو دیجئے
پر ہے یہ در کہ اسکی بھی ایسی ہی خونہو

سودا بدل کے قافیہ تو اور لکھ غزل

اے بے ادب تو درد سے بس درد ہونہو

سودا کے دونوں مقطعوں سے صراف ظاہر ہے کہ انھوں نے یہ غزلیں
درد کے بعد ان کی زمینوں میں لکھیں، اسی لئے جو ترکیبیں اور مضامین دونوں
کے یہاں مشترک ہیں، انھیں درد کا ہی فیضان ماننا پڑے گا، سودا نے پہلی
غزل کے مقطع میں تو پورا ایک مصرع درد ہی کا لے لیا ہے، اور ایک مصرع
میں صرف ایک دو لفظوں کا درد بدل ہے،

میں غم زدہ تو قطرہ اشک چکیدہ ہوں، درد
ظالم میں قطرہ مرثہ خوں چکیدہ ہوں، سودا

دوسری غزل میں سودا نے وحدت الوجود کے مضمون کو ایک شعر میں باندھا ہے، مگر اندازِ درد ہی کا سا ہے۔
آئینہ وجود و عدم میں اگر ترا رو در میاں نہ ہو تو کہیں ہم کو نہ ہو
یہ سودا کا رنگ ہی نہیں، درد کا اثر جھلک رہا ہے۔

درد اور سودا کی ایک اور ہم طرح غزل دیکھئے، درد کی غزل ہے۔
ہر طرح زمانے کے انھوں ہوں ستم دیدہ گول ہوں آرزوہ خاطر ہوں تورنجیدہ
ہم گلشنِ دوراں میں لے خفتگی طالع سرسبز تو ہیں لیکن جوں سبزہ خوابیدہ
لے شور قیامت رہ اور ہری میں کہتا ہوں چونکہ زلفی یار سے کوئی دل شوریدہ
اوروں سے تو ہستے ہوں نظروں سے بلا نظرین ایہ صحر کو نگہ کوئی پھینکے بھی تو دردیدہ
مجھ پر بھی تو یہ عقدہ تو کھول سہا بائے زلفوں نے کہے بھیجا یہ نامہ پیچیدہ
بغواہ بھی عالم گو ہووے تو ہو لیکن یارب نہ کسی کے ہوں دشمن یل دیدہ
کر تا ہے جگہ دل میں جوں ابرو پیوستہ اے درد یہ تیرا تو ہر مصرعہ چسپیدہ
سودا نے اس زمین میں دو غزل کہا مگر ان کی دونوں غزلیں بحیثیت مجموعی
درد کی اس غزل سے پھیلکی اور ہلکی ہیں، درد کی یہ غزل ان کی مرصع غزلوں میں
سے ہے کہ ہر مصرعہ اپنی جگہ بول رہا ہے، اور ہر شعر انفرادیت کی شان
لے ہوئے ہے، سودا کی غزل میں یہ بات نہیں، چند منتخب شعر پڑھئے
اور میری رائے کی تائید کیجئے۔

کیوں نہ کو چھپاتے ہو تم ہم سے مرے صفا کچھ حسن نہیں وہ شے کہئے جسے درد دیدہ
مت مجھ کو ڈراوا عطرِ محشر میرا دل شوریدہ ہے مہر اوصد محشر میرا دل شوریدہ
ہستی سے کھو اپنے جُڑاں اس دل پر خوں کے شیشہ سے گلگوں دیکھا ہے نہ غلطیدہ
یاں مصل شادی بھی غم سے زہد دیکھی کہا شیشہ سے رو دیا جب نے ہوئی نالیدہ
مت مجھ کو سنا ظالم آمان میں کہتا ہوں ہے تیر قصا ناداں آہ دل رنجیدہ
میں چور بتوں سے مل کچھ تازہ نہ دیکھوں آنکھیں مری لے ناصح ہیں کہہ ستم دیدہ

پکڑا ہے یہ تنگ اگر غم نے مرے سینے کو دل سانس کے پھرنے میں ہوتا ہے خراشیدہ
بھیجا تھا دیار کے میں نامہ شوق اپنا کیا شرح کروں گی کی بہتر ہے وہ نشیدہ
”نامہ پیچیدہ“ کو درد نے قافیہ میں کتنی خوبصورتی سے باندھا ہے۔ اس کے
بر خلاف سودا کے یہاں بھی قافیہ منہ کا مزا خراب کرتا ہے۔

جوں سگ لئے پھر تا ہر ہڈی کسی بستی میں قاصد کہنے یوں میرا ہے نامہ پیچیدہ
درد کی انفرادیت اس میں بھی ہے کہ وہ کہیں بھی منہ کو ہمزہ اور ذوق کو بدخط نہیں
کرتے، مضمون کی تلاش میں وہ کبھی اتنے نیچے نہیں اترتے، یہی سبب ہے
کہ ان کے یہاں ناہمواری نہیں، وہ بلندی کی ایک خاص حد سے کبھی نیچے
نہیں آتے، ہاں جب اوپر جاتے ہیں تو فکر انسانی فرشتہ صیدِ بھرِ کار ویزاں گیر نظر
آتی ہے، اور وہاں پہنچتے ہیں کہ فرشتوں کا بھی مقدور نہیں۔

اس موازے کا مقصد یہ نہیں کہ سودا پر درد کی فوقیت ثابت کی جائے
مقصود صرف درد کے لہجے کی انفرادیت، مضمون کی پاکیزگی، اور فکر کی بلندی
دکھانا ہے، ورنہ جہاں سودا اپنے رنگ میں آسمان کے تارے توڑتے،
اور ذروں کو سورج کا آئینہ دکھاتے ہیں، ان کی بڑائی اور انفرادیت سے
انکار کفر ہے۔ آخر میں دونوں کی صرف ایک ایک ہم طرح غزل کے چند شعر اور
دیکھئے، اس زمین میں دونوں استاد ایک ہی بلندی پر جا رہے ہیں
مگر دونوں کی راہ الگ الگ ہے۔

درد

مثل نگیں جو ہم سے ہوا کام رہ گیا ہم رو سیاہ جاتے رہے نام رہ گیا
یارب یل ہے یا کوئی مہاں سرے ہے غم رہ گیا کبھو نہ کبھو آرام رہ گیا
ساتی مرے بھی دل کی طرف ٹک نگاہ کر لب تشہ تیری بزم میں یہ جام رہ گیا
ہم کب چل بسے تھے پرانے مرثدہ وصال کچھ آج ہوئے ہوئے سراجام رہ گیا
مت سے وہ تپاک تو موقوف ہو گئے اب گاہ گاہ بوسہ بہ پیغام رہ گیا

نئے رستم اب جہان میں نے سام رہ گیا
مردوں کا آسمان کے تلے نام رہ گیا
ساقی تو ہم کو دینے سے کیوں جام رہ گیا
بلتا جو تھا وہ بوسہ بہ پیغام رہ گیا
ہوں تو چراغ راہ ہنر زبیر آسمان
لیکن خوش ہو کے سر شام رہ گیا
فلکے تو ہو چکا ہے جگر پھر کس لئے
چلنے کا اشک کر کے سر انجام رہ گیا
اس تقابلی مطالعے کے سلسلے میں میر اور درد کی ہم طرح غزلوں کا بھی تھوڑا سا
اور مطالعہ کر لیں تو آگے بڑھیں، میر کے ضخیم کلیات میں درد کی ہم طرح
غزلیں تلاش کرنا بڑی دیدہ ریزی کا کام ہے، اس لئے میں جو فہرست
دے رہا ہوں، وہ ادھوری ہے، جو غزلیں نمایاں طور پر دونوں کی انفرادیت
کی چھاپ لئے ہوئے ہیں، صرف انھیں منتخب کر لیا گیا ہے۔ پہلے ایک
مختصر سی فہرست ہم طرح غزلوں کی درج کی جاتی ہے،

درد

عاشق بیدل تریاں تک تو جی سے سیر تھا
جامہ ہستی عشق اپنا مگر کم گھیر تھا
زندگی کا اس کو جو دم تھا دم شمشیر تھا
دامن تر کامرے دریا ہی کا سا پھر تھا

دل کس کی چشم مست کا سرشار ہو گیا
خوبی کا اُس کی بسکہ طلبگار ہو گیا
کس کی نظر لگی جو یہ بیمار ہو گیا
گل باغ میں گلے کامرے ہار ہو گیا

لیتا نہیں کبود کی اپنے عناں ہنوز
پیدا ہے عشق کشتے کا اُسکے نشان ہنوز
پھر تاج کس تلاش میں یہ آسمان ہنوز
ہے زیر خاک لاشہ عاشق طیار ہنوز

جب تک ہے دل کے شیشے میں رنگ امتیاز کا
ہے اے پری تبھی تئیں آئینہ ناز کا
دیکھ آرسی کو یار ہوا محو ناز کا
خانہ خراب جو جیو آئینہ ساز کا

نہ کیا اُس نے ایک بار افسوس
مر گیا میں بلانہ یار افسوس
حال پر میرے بعد ہزار افسوس
آہ افسوس صد ہزار افسوس

گرد یکھئے تو منظر آنا بربقا ہوں
مستوجب ظلم و ستم د جور و جفا ہوں
اور سمجھئے جو عکس تجھے محو جفا ہوں
ہر چند کہ جلتا ہوں پر سر گرم دفا ہوں

ہستی ہے جب تک ہم میں سی اضطراب میں
آیا کمال نقص مرے دل کی تاب میں
جو موج اپنے ہی عجب پیچ و تاب میں
جاتا ہی جی چلا ہے مرا اضطراب میں

اپنے بندہ پر جو تم چاہو سو بیداد کرو
کون کہتا ہے نہ غیروں پر تم امداد کرو
یہ نہ آجائے کہیں جی میں کہ آزاد کرو
ہم فراموش ہوؤں کو بھی کبھی یاد کرو

کاش تا شمع نہ ہوتا گزر پردانہ
کہتے ہیں اڑ بھی گئے صل کے پر پردانہ
تم نے کیا قہر کیا بال و پر پردانہ
کچھ سنی سو خنگاں تم خبر پردانہ

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پاسکے
خورشید تیرے چہرے کے آگوند اسکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے
اُس کو جگر بھی شربط ہے جو تابلا سکے

یاں عیش کے پردے میں چھپی دل شکنی ہے
مشہود چین میں تری گل پیرہنی ہے
ہر نرم طرب جوں مرہ بر ہم زدنی ہے
قرباں ترے ہر عضو پہ نازک زنی ہے

یہ تحقیق ہے یا کہ افواہ ہے
چمن یار تیرا ہوا خواہ ہے
کہ دل کے تئیں دل سے یاں راہ ہے
گل اک دل ہے جس میں ترا چاہ ہے

ایک آن سنبھلتے نہیں اب میرے سنبھالے
کس طور ہمیں کوئی فریبنده لبھالے
بے طرح کچھ ان آنسوؤں نے پاؤں نکالے
آخر میں تری آنکھوں کے ہم دیکھنے والے
ان میں سے چند اہم غزلوں کے منتخب شعر یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔

درد

گردیکھئے تو منظر آثار بہت ہوں
اور سمجھئے جو عکس مجھے جو فنا ہوں
گرتا ہوں ہر زمرگ بھی حل مشکل عالم
بے حس ہوں یہ ناخن کی طرح عقد کشا ہوں
ممنون مرے فیض سے سب اہل نظر ہیں
جوں نور ہر اک چشم کا دیدار نما ہوں
بے آستر فقر اگر سمجھو تو شاہی
سلطان ہے اگر شاہ تو میں ظل شاہ ہوں
ہے منظر انوار صفا میری کدورت
ہر چند کہ آہن ہوں پر آئینہ بنا ہوں
احوال دو عالم ہے مرے دل پہ جویدا
سمجھا نہیں تا حال پر اپنے تئیں کیا ہوں
آواز نہیں قید میں زنجیر کی ہرگز
ہر چند کہ عالم میں ہوں عالم سے جدا ہوں
ہوں قافلہ سالار طریق قدما درد
جو نقش قدم خلق کو میں راہ نما ہوں

میر

مستوجب علم و ستم و جور و جفا ہوں
ہر چند کہ جلتا ہوں پر سر گرم دفا ہوں
آتے ہیں مجھے خوب سے دونوں ہنر عشق
رونے کے تئیں آنکھیں ہوں کٹھنے کو بلا ہوں
اس گلشن دنیا میں شگفتہ نہ ہوا میں
ہوں غنچہ افسردہ کہ مرد و صبا ہوں
ہم چشم ہے ہر آبدار پا کا مرآہ اشک
از بسکہ تری راہ میں آنکھوں کے چلا ہوں
دامن نہ جھٹک ہاتھ سے میرے ستم گر
ہوں خاک ہر راہ کوئی دم میں ہوا ہوں
دل خواہ جلا اب تو مجھے لے شپ ہجراں
میں سوختہ بھی منتظر روز جزا ہوں
اتنا ہی مجھے علم ہے کچھ میں بھی ہر چیز
معلوم ہے یہ خوب مجھے بھی کہ میں کیا ہوں
تب گرم سخن کہنے لگا ہوں میں کہ اک عمر
جوں شمع سرشام سے تا صبح جلا ہوں

سینہ تو کیا فضل الہی سے سبھی چاک
تہ وقت دعا میر کہ اب دل کو لگا ہوں

درد کی غزل کا موضوع متصوفانہ ہے، انسان کی عظمت کا احساس پوری غزل
کا احاطہ کئے ہوئے ہے، میر کی غزل کا آہنگ عشقیہ ہے اور اسی لئے شہریت
گداز اور تاثیر کے لحاظ سے میر کی غزل والہانہ کیفیت رکھتی ہے، درد کے
یہاں فکر کا عنصر غالب ہے اس کے باوجود زبان اور انداز بیان میں شہریت
کی روح برقرار ہے، موضوع کی وحدت نے اسے مسلسل غزل بنا دیا ہے،

درد

ہستی ہے جب تک ہم میں ہی اضطراب میں
جوں موج آپھنسے میں عجب بیچ و تاب میں
نئے خانہ خدا ہے نہ ہے یہ بتوں کا گھر
رہتا ہے کون اس دل خانہ خراب میں
آئینہ عدم ہی میں ہستی ہے جلوہ گر
ہے موجزن تمام یہ دریا حباب میں
غافل جہاں کی دید کو مفت نظر سمجھ
پھر دیکھنا نہیں ہے اس عالم کو خواب میں
ہر جزو کل کے ساتھ یہ معنی ہے اتصال
دریا سے درجہ ہے یہ ہے غرق آب میں
پیری نے ملک تن کو اجاڑا و گرنے پیاں
تھا بندہ بست اور ہی عہد شباب میں

میں اور درد مجھ سے خریداری بتاں
ہے ایک دل بساط میں سوکس حساب میں

میر

آیا کمال نقص مرے دل کی تاب میں
جاتا ہے جی چلا ہی مرا اضطراب میں
دورخ کیا ہے سینہ مرا سوز عشق سے
اس دل چلے ہوئے کے سبب ہوں غدا میں
مت کر نگاہ خشم ہی موت ہے جری
ساتی نہ ہر دے تو مجھے تو شراب میں
بیدار شور و شر نے سب کو کیا دے لے
ہیں خون خندا اس کے شہید کے خواب میں
دل کے رد بھی ٹانگ نہیں دیتے کہیں گے کیا
خوابان پر معاملہ یوم الحساب میں
عیش و خوشی ہے شیب میں ہو گو پر وہ کہاں
لذت جو ہے جوانی کے رنج و عتاب میں

دیں عمر خضر موصوم پیری میں تو نہ لے
مرنا ہی اس سے خوب ہے عہد شباب میں

درد کی غزل کے مطلع کے پہلے مصرع میں "ہم" کا "وہ" تقطیع سے خارج ہے، ممکن ہے ان کے زمانے میں ہم کو ام کے وزن میں باندھنا جائز سمجھا جاتا ہو، ورنہ درد سے ایسی غلطی کا امکان کم ہی ہے، ان غزلوں میں دونوں نے بڑھاپے کی ہجو اور جوانی کا ماتم کیا ہے، بات کہنے کا ڈھنگ بھی ایک ہی سا ہے میر کی غزل عشقیہ ہے، درد کی متصوفانہ جس میں عشق کی چاشنی بھی ہے،

درد

کاش تا شمع نہ ہوتا گذر پروانہ تم نے کیا قہر کیا بال دہر پروانہ
شمع کے صدقے تو ہوتے ابھی دیکھا تھا اسے پھر جو دیکھا تو نہ پایا اثر پروانہ
گر ترا حسن برشتہ نظر آجائے اسے نت رہے آگ میں سوز جگر پروانہ
کیوں اسے آتش سوزاں میں لئے جاتی ہے سو جھتا بھی ہے تجھے کچھ نظر پروانہ
ایک ہی جہت میں لی منزل مقصود اس نے دہر و در شک کی جا ہے سفر پروانہ
شمع تو جل بجھی اور صبح نمودار ہوئی
پوچھوں اے درد میں کس سے خبر پروانہ

میر

کہتے ہیں اڑ بھی گئے جل کے پروانہ کچھ سنی سوختگاں تم خبر پروانہ
سعی اتنی یہ ضروری ہے ابھی بزم سلگ اے جگر تفتگی بے اثر پروانہ
کس گز کا ہے پس از مرگ یہ عذراں سوز پانوں پر شمع کے پاتے ہیں سر پروانہ
اچھا آگ میں اے شمع یہیں سے تو کچھ کس قدر داغ ہوا تھا جگر پروانہ
بزم دنیا کی تو دلسوزی سنی ہوگی میر
کس طرح شام ہوئی یاں سحر پروانہ

دونوں غزلیں عشق کی ایک ہی کیفیت کی آئینہ دار ہیں، پروانہ کو علامت بنا کر عشق کی بے تابی، برشتگی، دلسوزی اور شوق وصال میں جان بے گدھ جانے کی کیفیات کے بیان میں ایک سی گرمی ہے، درد اس میدان میں بھی میر کے

ہم خانا نظر آرہے ہیں، ان کی پوری غزل سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے، ایک ایک شعر میں شمع کے آنسو اور پروانہ کی آگ سمٹ آئی ہے، میر کا آخری مصرع خود اپنی جگہ ایک مکمل غزل کا تاثر لئے ہوئے ہے۔

آخر میں دونوں اساتذہ کی ایک ایک ہم طرح غزل اور پیش کی جاتی ہے، میر کی غزل مشہور ہے، اور ان کے آرٹ کا نمونہ، درد کی غزل ان کے منفرد رنگ کا شہکار ہے۔ یہ دونوں غزلیں اپنے شاعروں کے آرٹ کا عطر سمجھی جاسکتی ہیں۔

درد

یاں عیش کے بڑے ہیں چھپی دل شکنی ہے ہر بزم طرب چوں مرثہ بر ہم زنی ہے
دل ٹکڑے کیا ہے یہ مرا کس کے ہوں نے جو نخت ہے سورنگ عقیقہ مینی ہے
کیا کام مجھے خوف در جا سے کر پاس ہے جان سو بے جان سے دل ہے سوغنی ہے
تن پروری خلق مبارک ہوا نہیں یاں جو نقش قدم اور ہی آسودہ تنی ہے
اگے جو بلا آئی تھی سودل پہ ٹلی تھی اب کی تو مری جان ہی پر آن بنی ہے
اے درد کہوں کس سے بتا راز محبت
عالم میں سخن چینی ہے یا طبعہ زنی ہے

میر

مشہور چین میں تری گل پیر جی ہے قرباں ترے ہر عضو پہ نازک بدنی ہے
عریانی آشفہ کہاں جائے پس از مرگ کشتہ ہے ترا اور یہی بے کفنی ہے
سمجھے ہے نہ پروانہ، نہ تھا ہے زبان شمع وہ سوختنی ہے تو یہ گردن زنی ہے
لیتا ہی نکلتا ہے مرا نخت جگر اشک آنسو نہیں گویا کہ یہ میرے کی کنی ہے
بلبل کی کف خاک بھی اب ہوگی پریشاں جائے کا ترے رنگ ستگر چینی ہے
کچھ تو ابھرائے صورت شیریں کرد کھاؤں فراد کے ذمے بھی عجب کوہ کنی ہے
ہوں گرم سفر شام غریباں کو خوشی ہوں اے صبح وطن تو تو مجھے بے وطنی ہے

ہر چند گداہوں میں ترے عشق میں لیکن اُن بو الہوسوں میں کوئی مجھ سا بھی غنی ہے
ہر اشک مرا ہے دُر شہوار سے بہتر ہر کھٹ جگر شک عقیقہ قیمتی ہے
پکڑی ہے پنٹ تیر طیش اور جگر نے
شاید کہ مرے جی ہی پر اب آن بنی ہے

یہ درد کی پسندیدہ زمین ہے، اسی میں انھوں نے قافیہ بدل کر دُغز لیں اور
لکھی ہیں، ایک مکمل ہے، اور ایک ادھوری، یہ دونوں غزلیں بھی درد کے
آرٹ کا اچھا نمونہ ہیں :-

یاں غیب کے جلوے کے تئیں جلوہ گری ہے جو شخص کہ گدرا ہے نظر سے نظری ہے
گر ناز کی عشق تجھے رنگ لکھا ہے ہر رنگ میں شیشہ ہے، ہر شیشہ پری ہے
جو شیشہ ساعت میں تنک طرف جہاں دان میں کہ در سے تو یاں یاد بھری ہے
سوطر سے دیتے ہیں اُسے پیچ ہنرمند تجھ سے نہیں ملتا یہ مری بے ہنری ہے
دل تنک سے یہ غنچہ دل مُنہ نہ کھلانا جو نکھٹ گل اس میں تری پردہ دی ہے
ہے جوں مرد و خورشید ز رو سیم میسر تو بھی تو حریفوں کے تئیں در بدری ہے
لیتا ہے خبر وہ تو سب ہی خلق کی لیکن
اپنے تئیں اے درد بہت بے خبری ہے

اک خلق سیر مست سے بے خبری ہے کس زلف کی بوتھ میں نسیم سحری ہے
ہر آہ شرر بار ہے جوں مرد و چراغاں کیا آگ الہی مرے سینے میں بھری ہے
غافل تو کہدھر پہلے ہے تنک کی خبر لے شیشہ جو بغل میں ہے اسی میں تو پری ہے
تیر کا ایک شعر ہے :-

ہر دم قدم کو اپنے رکھ احتیاط سے یاں

یہ کار گاہ ساری دوکان شیشہ گر ہے

درد نے اسی مضمون کو چھوٹی بحر میں اختصار کی جامعیت کے ساتھ ادا کیا ہے :-

آہستہ گدرا میان کہسار ہر رنگ دوکان شیشہ گر ہے

تیر کی ایک مشہور غزل کا مطلع ہے :-
جیتے جی کو چہ دلدار سے جایاں گیا اُس کی دیوار کا سر سے مرے سایاں گیا
درد نے اس زمین میں صرف ایک شعر کہا ہے :-

ہم نے چاہا بھی پر اس کو چہ سے آیاں گیا داس سے جوں نقش قدم دل تو اٹھایاں گیا
”نقش قدم“ کی تشبیر کو درد نے کئی کئی طرح سے نئے معانی کے ساتھ بانڈھا ہے،
ہوں قافلہ سالار طریق قدما درد جوں نقش قدم خلق کو میں راہ نما ہوں
تن پروری خلق مبارک ہوا نہیں یاں جوں نقش قدم اور ہی آسودہ تنی ہے
درد کا آرٹ مشکل زمینوں میں اپنے عروج پر نظر آتا ہے، چند مثالیں

پیش کی جاتی ہیں :-
کرتار یا میں دیدہ گریاں کی احتیاط پر ہو سکی ز اشک طوفاں کی احتیاط
جوش جنوں کے ہاتھ سے فصل بہار میں گل سے بھی ہو سکی نہ گریاں کی احتیاط
دل کے تئیں گرہ سے کھجور کھولتے نہیں ہے زلف کو بھی اپنے پریشاں کی احتیاط
داغوں کی اپنے کیوں نہ کہے درد پر دوش
ہر باغباں کرے ہے گلستاں کی احتیاط

لایا نہ تھا تو آج تلک ہاتھ سوئے تیغ وابستہ میرے قتل سے تھی آبروئے تیغ
جاننا ز اور بھی ہیں برائے ابرو ان یار مہری طرح نہ ٹھیرا کوئی در بردے تیغ
اے درد مثل زخم زمانے کے ہاتھ سے
دیکھا نہ آنکھ کھول کے ہم غیر دے تیغ

کچھ گل ہی باغ میں نہیں تنہا شکستہ دل ہر غنچہ دیکھتا ہوں تو ہے گاشکستہ دل
ہاتھوں سے محبت کے ہیں اب میکہ کے پیچ ساغر شکستہ خاطر دینا شکستہ دل
شادی کی اور غم کی ہے دنیا میں ایک شکل گل کو شفقہ دل کہو تم یا شکستہ دل

یار ب در دست گو نہ رہوں عہد پر ترے

بندے سے پر نہ ہو کوئی بندہ شکستہ دل

نہیں وہاں لازم کچھ بسکروں کے اٹھنے کو
کسی اڑدیکھتے اپنے بغیر از بال و پر شبنم
پایا جو گیا اس باغ سے ہرگز سراغ اُس کا
نہ پلٹی پھر صبا ایدھر نہ پھر آئی نظر شبنم
اے درد ایک خلق ہے جانانہ کی طرف
لازم ہے کیجئے دل دیوانہ کی طرف

رکھتی ہے میرے غنچہ دل میں وطن گرہ
پہنچے گر اس طرف کو تری زلف کی شمیم
ہر چند سعی میں ہے سدا یا خن ہلال
جب چاہتا ہے عقدہ دل تجھ پہ کھولے
ہر چند کھولی تو نے یہ پتھر کے جی سے گانٹھ

کیونکر یہ کار عشق گرہ در گرہ نہ ہو

یاں دل گرہ کی شکل ہے اور دان دہن گرہ

دن سوا کس کو ہو اس زلف گرہ گیر میں راہ

ہم دو انوں کی طرح خانہ زنجیر میں راہ

نالہ دل میں لئے تجھ کو پھر شہر شہر

آہ پر تو نے نہ کی ٹاک دل تاثیر میں راہ

چھوٹی بھر میں بھی درد کی طبیعت خوب موہیں مارتی ہے درد کی
شاعری کے اکثر نشتر انہی میں ملیں گے۔

ان لبوں نے نہ کی میحالی

دل بھی اے درد قطرہ خوں تھا

کھل نہیں سکتی ہیں اک کھیں مری

مرا غنچہ دل ہے وہ دل گرفتہ

میرے ہونے سے جیت رکتے ہو
تم آکر جو پہلے ہی مجھ سے ملے تھے
چٹکا جیت نہیں کوئی غنچہ جن میں آہ
بادر نہیں ابھی تجھے فاضل پر غریب
ساتی کیدھر ہے کشتی سے
جیدھر گندے پھرے ادھر سے
کس نے یہ ہمیں بھلا دیا ہے
کہ ہر پہلی پھرتی ہے لے بیکی تو
اپنی قسمت کے ہاتھوں داغ ہوں میں
ہوں فسادہ برنگ نقش قدم
بے وفائی پر اسکی دل مت جا
ماند صبا تری گلی میں
فرصت زندگی بہت کم ہے
دل مرا باغ دلکش ہے مجھے
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ایک میں دل پریشاں دیا ہی دست
شمع کے مانند ہم اس ہزم میں
ساقیا یاں لگ رہا ہے جل جلاؤ
میرے احوال پر نہ ہنس اتنا
شکرایا خوشی سے وہ جس طرح
جب نظر سے بہا گندے ہے
ہم بھی ہیں امیدوار بؤ کے
دل اس کی گلی کو جب چلے تو

پھر اکیلے بھی تو گھبرا جائے گا
شکا ہوں میں جادو سا کچھ کر دیا تھا
اے قوسن بہار تجھے تازیانہ تھا
معلوم ہووے گا کہ یہ عالم فساد تھا
اب کے کھیوے میں ہار میں ہم
آوازہ کو ہمار ہیں ہم
معلوم نہیں کہ صر گئے ہم
تری جنس کا یاں خریدار ہوں میں
نفس عیسوی چراغ ہوں میں
رخشاں کا مگر سراغ ہوں میں
ایسی باتیں ہزار ہوتی ہیں
جو کوئی گیا پھر ان وال سے
مغتنم ہے یہ دید جو دم ہے
دیدہ جام جہاں نما ہے مجھے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
زخم کتنوں کے سنا ہے بھر چلے
چشم تر آئے تھے دامن تر چلے
جب تک بس چل سکے، ساغر چلے
یوں بھی اے بہر بان پڑتی ہے
باغ میں کب کھلی گلی ایسی
جی پر رفتار یاد گندے ہے
ایدھر بھی صبا گزار کرنا
میرا بھی تو انتظار کرنا

ہیں ہم بھی صبا تو تیرے ہمراہ مدت سے ارادہ سفر تھا
درد کی مشکل زمینوں کے دکشن میں غالب کے مخصوص اسلوب کے آثار موجود
ہیں، فارسی ترکیبوں اور بندشوں کو جس طرح درد نے برتا ہے غالب نے
بھی استعمال کیا ہے، درد کے یہاں فارسییت کا یہ اثر سودا اور میر کے
مقابلے میں زیادہ نمایاں ہے، اس لئے غالب پر درد کا اثر نہ پڑنا قرین
قیاس نہیں، غالب کے ابتدائی دور کی کئی غزلیں درد کی زمینوں میں ہیں،
فرق صرف اتنا ہے کہ سبیل کے قبیح کے جوش میں غالب کی زبان ثقیل اور
خیالات ناقابل فہم ہو گئے ہیں، ان کی ابتدائی غزلوں کے مقابلے میں درد
کے یہاں زبان زیادہ شگفتہ ہے، خیالات مشکل ہوتے ہوئے بھی صاف
ہیں، چند ہم طرح غزلوں کے مطالعے یہ ہیں۔

درد اندازہ ہی سمجھ مرے دل کی آہ کا

زخمی جو کوئی ہوا ہو کسی کی نگاہ کا

غالب

طاؤس در رکاب ہے ہرزہ آہ کا

یارب نفس غبار ہے کس جلوہ گاہ کا

درد

کیا ہوا مر گئے آرام ہے دشوار ہنوز

جی میں تڑپے ہے بڑی حسرت دیدار ہنوز

غالب

داغ اطفال ہے دیوانہ بہ کہسار ہنوز

خلوت سنگین ہے نالہ طلب گار ہنوز

درد

مژگان تر ہوں یا رگ تاک بربیدہ ہوں

جو کچھ کہوں سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں

غالب

سودائے عشق سے دم سرور کشیدہ ہوں

شام خیال زلف سے صبح دمیدہ ہوں

درد

یاب میش کے پڑے میں چھپی دل شکنی ہے

ہر بزم طرب جوں مژہ برہم زدنی ہے

غالب

کوشش ہمدے تاب درد شکنی ہے

مدد جنبش دل یک مژہ برہم زدنی ہے

درد

گر باغ میں خنداں وہ گل لب شکر آئے

گل سامنے داماں سے منہ ڈھانپ کر آئے

غالب

تا چند نفس غفلت ہستی سے برآوے

فاصلہ تمیش نالہ سے یارب خبر آئے

ان میں سے اکثر زمینوں میں تیر اور سودا کی بھی غزلیں ہیں لیکن غالب کا انداز سب سے

مختلف ہے، باوجود مشکل پسندی کے غالب کی ان غزلوں میں وہ پختگی نہیں کہ ان

اساتذہ کی غزلوں کے برابر رکھی جاسکیں، غالب کا بعد کا اسلوب، جس میں

الفاظ فکر کو چھپاتے نہیں، اسے صورت عطا کرتے ہیں، درد کی فکری شاعری

سے زیادہ قریب ہے، درد اور غالب میں قدر مشترک یہ ہے کہ درد اور

غالب دونوں کے یہاں فکر کا عنصر غالب ہے، غالب سے پہلے درد ہی

ایسے شاعر ہیں جن کا کلام مفکرانہ شاعری کے لئے اردو میں غالب کے

پیش نظر ہو سکتا تھا، غالب کی یہ کوشش کہ وہ قدیم اساتذہ اور بالخصوص

درد کی زمینوں میں اپنی فکر کے جوہر دکھائیں، ان کی نو مشقی کے دور کی

ہی یادگار ہے، لیکن وہ بے دل کی طرز میں ریختہ لکھنے کے اس قدر خواہشمند

ہیں کہ اردو شعر کے مزاج اور اسلوب سے دور نکل جاتے ہیں، غالب نے

بہت بعد میں چل کر ان زمینوں کو پہچانا اور ان کی قدر کی، جن میں

اساتذہ متقدمین نے اپنے خیال کے نقوش قدم چھوڑے تھے۔

غالب کے لہجے میں جو چیز درد سے مشابہ ہے، اور درد کے

یہاں فکر کا جو عنصر انھیں غالب کے لہجے سے قریب تر کر دیتا ہے اس کا

اندازہ درد کے ان چند شعروں سے ہو سکتا ہے ۵
 درد لے کر ازل سے تاباں ایک کن ہے
 " گرد درمیاں حساب ہو ماہ و سال کا
 رستی ہے جب تک ہم ہیں اسی اضطراب میں
 غالب جوں موج آکھنے میں عجب بیچ و تاب میں
 رفتار عمر قطع رہا اضطراب ہے
 " اس سال کے حساب کو برق آقا ہے
 درد صورتیں کیا کیا ملی ہیں خاک میں
 ہے دقینہ حسن کا زیر ز میں
 غالب سب کہاں کچھ لالہ گل میں نمایاں ہو گئیں
 خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں
 درد آہ پردہ تو کوئی مانع دیدار نہیں
 اپنی غفلت کے سوا کچھ درد و دیوار نہیں
 ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے، اب چند اور غزلیں دیکھئے جو غالب کے درد
 کی زمینوں ہی میں لکھی ہیں، ساتھ ہی ہم معنی اشعار بھی دے دیے گئے ہیں یہ
 درد کچھ گل ہی باغ میں نہیں تنہا شکستہ دل
 ہر غنچہ دیکھتا ہوں تو ہنگامہ شکستہ دل
 غالب ہر غنچہ غم سے ہے تنگ آسا شکستہ دل
 جوں زلف یار ہوں میں سراپا شکستہ دل
 ہاتھوں سے محبت کے ہیں اب بیکدے کے بیچ
 درد ساغر شکستہ خاطر و مینا شکستہ دل
 غالب ہے ننگ ظلم چرخ سے مچانے میں اسد
 صہبا قنادہ خاطر و مینا شکستہ دل

درد گلیم بخت سید سایہ دار رکھتے ہیں
 یہی بساط میں ہم خاکسار رکھتے ہیں
 غالب قنادگی میں قدم استوار رکھتے ہیں
 برنگ جادہ سر کوئے یار رکھتے ہیں
 درد فرض کیا کر لے ہوس یکدہ قدم ہی باغ ہے
 آپ کہیں کو اٹھئے سوکھ پل داغ ہے
 " لختہ بختیاں نیا داغ پر اور داغ ہے
 تو بھی ادھر نگاہ کر راحت مینا باغ ہے
 " پھنسی کسی کی زلف میں کب یہیں فراغ ہے
 کیجئے جو شمیم ہی سو بھی کہاں داغ ہے
 غالب سو خگاں کی خاک میں ریزش نقش داغ ہے
 آئینہ نشان حال مثل گل چراغ ہے
 درد جب تک ہے دل کے شیشے میں رنگ امتیاز کا
 ہے لے پری شیشے میں آئینہ ناز کا
 غالب محرم نہیں ہے تو ہی نواہے راز کا
 یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
 درد لے درد اس جہان میں کرمداے غیب
 بے پردہ ہوئے جس کے وہ پردہ ہے ساز کا
 " ہستی سبب تک ہم ہیں اسی اضطراب میں
 جوں موج آکھنے میں عجب بیچ و تاب میں
 غالب ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں
 کاخ ہوں گرنہ ملتی ہو راحت عذاب میں

غالب
کل کے لئے کراچ نہ خست شراب میں
یہ سوئے ظن ہے ساقی کوثر کے باب میں
درد
آئینہ عدم ہی میں ہستی ہے جلوہ گر
ہے موج زن تمام یہ دریا حباب میں
" ہر جزو کل کے ساتھ یعنی ہے اتصال
غالب اصل شہود و شاہد مشہود ایک ہے
جراں ہوں پھر شاہد ہے کس حساب میں
" ہے شمل نمود نمود پر وجود بحر
درد یاں کیا دھڑ ہے قطرہ موج حباب میں
غافل جہاں کی دید کو مغف نظر سمجھ
غالب پھر دیکھنا نہیں اس عالم کو خواب میں
ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
درد میں خواب میں ہنوز جہاں ہیں خواب میں
درد اور غالب کی چند غزلیں ردیف و قافیہ کے لحاظ سے ایک دوسرے
سے مشابہ ہیں، البتہ بحر بدلی ہوئی ہے۔
درد اسکی بہاؤ حسن کا دل میں بہاؤ ہے خوش ہے
فصل بہار جس کاں ایک یگل فروش ہے
آفت جان دل تو یاں " بیت خود فروش ہے
پہلے ہی جس کے پیش کش صبر قرار ہو خوش ہے
غالب ظلمت کہے میں میرے شبیم کا خوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر، سو خاموش ہے

درد بخت میر رنگ شب نت ہی گیم پوش ہے
شمع بھی اپنے ہاں گرہے تو سرد خاموش ہے
غالب داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سودہ بھی خاموش ہے
درد غلویت دل نے کوہ اپنے حواس میں خلل
حسن بلائے چشم ہے نغمہ بال گوش ہے
غالب ساقی بہ جلوہ دشمن ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ بہرن تلکین و ہوش ہے
" نے مرثوہ وصال، نہ نظارہ جمال
درد مدت ہوئی کہ آشتی چشم و گوش ہے
نالہ و آہ کیجئے خون جگر ہی پیچئے
غالب عہد شباب کہتے ہیں موسم ناؤ نوش ہے
اے تازہ واردان بساط ہوائے دل
درد زہار اگر تھیں ہو س ناؤ نوش ہے
غیر ملال زاہد کیا ہے طریق زہد میں
درد دل ہو شگفتہ جس جگہ کوچے فردش ہے
غالب دیدار بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہ مست
بزم خیال میکہد بے خروش ہے
" لطف خرام ساقی و ذوق صدک چنگ
یہ جنت نگاہ، وہ فردوس گوش ہے
درد ہر طرح زمانے کے ہاتھوں میں ستم دیدہ
گردل ہوں تو آزرده خاطر ہوں تو بخیدہ

غالب
بلکہ مے پیتے ہیں اور باپ نظر پوشیدہ
خط پیمانہ مے ہے نفس دزدیدہ
حیراں آئینہ دار ہیں ہم + کس سے یارب چار ہیں ہم
از ان جا کہ حسرت کش یار ہیں ہم
رقیب تمنائے دیدار ہیں ہم
پانی پر نقش کیا ہے ایسا + جیسے ناپائدار ہیں ہم
کوئی کیونکر نظر میں لاوے + رشک چشم شرار ہیں ہم
رسیدن، گل باغ دامانگی ہے
عجبت محفل آرائے رفتار ہیں ہم
اپنے ملنے سے منع مت کر + اس میں بے اختیار ہیں ہم
اسد شکوہ کفر و عانا سپاسی + هجوم تمنائے ناچار ہیں ہم
یہاں غزلوں کے صرف مطلع اور وہ شعر دئے گئے ہیں جن میں لفظی یا
معنوی توارد ہوا ہے، اگر ان غزلوں کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تو
دکشن، فکر اور جذبے کی بہت سی کیفیتوں میں حیرتناک مشابہت نظر
آتی ہے، غالب کو یہ دعوے بھی رہا ہے
یسائل تصوف یہ ترا بیان غالب تجھے ہم دلی سمجھتے جو زباده خوار ہوتا
لیکن اس دعوے کے باوجود غالب کے یہاں مضامین تصوف لفظی قیل و قال
کی حد سے آگے نہیں بڑھتے، وہ صاحب حال تھے نہ تصوف ان کا مزاج و
مقصود تھا، اس لئے درد کے مقابلے میں وہ تصوف کے مبدء ان میں
بہت روکھے پھیکے اور خشک نظر آتے ہیں، غالب نے مسائل کو نظم کر دیے
مگر انہی کے الفاظ میں یہ محض تافہ پیمانی ہے، معنی آفرینی نہیں۔ اور
اگر معنی آفرینی ہو تو پھر غیر شاعرانہ ہے۔ البتہ مسائل زندگی کی فکر میں
غالب کی ان درد سے کہیں اونچی ہے، درد خوش عقیدہ ہی نہیں،

راسخ العقیدہ صوفی ہیں، غالب کا تصوف بھی ان کی لا اور ریت وارتیا بیت
ہی کی ایک کس گاہ ہے، وہ اپنی بادہ خواری کے لئے محض مذہب کی اڑچاٹتے
ہیں، غالب کا تصوف ایک ذہن رند شرب اور مشکک کی ذہانت کی محض
ایک موج ہے، درد کے یہاں تصوف ہی دریا بھی ہے اور موج بھی،
طوفان بھی کنارا بھی، اس لئے یقینی طور پر متصوفانہ شاعری میں ان کے
یہاں زیادہ شدت، وسعت، گہرائی اور متانت ملے گی، تصوف کے
مسائل ان کے لئے علمی اور نظریاتی مباحث نہ تھے، بلکہ ان کا مزاج،
ان کی زندگی، اور ان کی کائنات تھے، اس لئے درد اور غالب کا
متصوفانہ شاعری میں موازنہ کرنا دونوں کے ساتھ زیادتی ہے۔
متوز بھی درد کے عہد کے اہم شاعروں میں سے ہیں، عام طور پر ان کا
نام سودا، میر اور درد کے ساتھ لیا جاتا ہے، مگر شاعرانہ حیثیت ان کی
زیادہ بلند نہیں، آخر زمانے میں لکھنؤ چلے گئے تھے اور آصف الدولہ کے
استاد ہو گئے تھے، ان کا رنگ غزل وہی ہے جسے آگے چل کر جرات
نے معاملہ بندی کی شاعری بنا دیا۔ انشا بھی ان کے شاگرد تھے غزل
میں یہ انہی شعرائے لکھنؤ کے رنگ کے بانی ہیں۔ میر نے نکات الشعرا
میں ان کا تخلص تیر بتایا ہے، اور اس پر آزدگی بھی ظاہر کی ہے،
شعر بھی صرف ایک ہی دیا ہے، دوسرے تمام تذکرہ نویس ان کو
اپنے دور کے بزرگ ترین اور اہم ترین اساتذہ میں شمار کرتے ہیں
درد سے انھیں قلبی موانست تھی جس کا اندازہ اس شعر سے ہوتا ہے
جو انھوں نے درد کی موت کے بعد لکھا تھا ہے
تم تو چلے گئے پر یہ سوز ہے اکیلا
اے میرے درد صاحب تھے یادگار ہم تم
اس درد کے دوسرے اہم غزل گو شعرا میں میر سجاد، عبدالحی تاجاں،

انعام اللہ یقین، قائم، آخر، ہدایت، بقا، حسرت، مصحفی
ضیا، بیدار کے نام لئے جاسکتے ہیں، ان میں سے قائم، آخر، ہدایت
اور بیدار کو درد سے شاگردی کی نسبت حاصل ہے، شاگردوں کے
علاوہ اس دور کے دوسرے نوجوان شعرائے بھی درد سے کسب فیض
کیا ہے، چنانچہ میر حسن اپنے متعلق خود لکھتے ہیں :-

”اصلاح سخی از میر ضیا سلمہ اللہ تعالیٰ گرفتہ ام لیکن طرہ زاد شمل
از من کہ حلقہ سر انجام نیافت، بر قدم دیگر بزرگان شمل خواہ میر درد
مرزا فتح سودا میر تقی میر دی نمودم“ لہ

ان کی غزل میں درد، سودا اور تیر تینوں کا رنگ ہے، درد کے رنگ
میں چند شعر نقل کئے جاتے ہیں :-

رکھتے ہیں نہ کچھ نام ہی اپنا نہ نشان ہم
کیا نام و نشان پوچھو ہو بے نام و نشان کا
چھوٹا نہ داں تغافل اس اپنے مہرباں کا

اور کام کر چکا یاں یہ اضطراب جان کا
عشق کب تک آگ سینہ میں مرے بھر گائے گا

راکھ تو میں ہو چکا کیا خاک اب سلگائے گا
میں ہوں آئینہ تو اپنا ہے تماشائی آپ

تیری آنکھیں جو مجھے دیکھ رہیں مجھ کو کیا
نہ رہا گل نہ خار ہی آخر اک رہا حسن یار ہی آخر

اب جو چھوٹے تھے ہم قفس سے تو کیا
ہو چکی داں بہار ہی آخر

لہ تذکرہ شعرائے اردو، ص ۸۵

نکات الشعراء و دستور الفصاحت میں میر حسن کو سودا کا شاگرد لکھا گیا ہے۔

ٹٹک کیجو خندانہ جاں سو سے میرے ہے برق کے مانند یہ شمشیر ہوا پر
آن کر غم کدہ دہر میں جو بیٹھے ہم شمع ساں اپنے تئیں آپ ہی دیکھتے ہم
حسن گریہاں ہوں میں تو ناچار ہی سے ہوں درد
نظر ہے جام پر میری سدا اور دل ہے شیشے میں

ہزار حیف کچھ اپنی ہمیں خبر نہ ہوئی تمام عمر لگی پر مہم یہ سر نہ ہوئی
پید نہ بھی جائے قدم تھا کسی کا کبھی اس طرف بھی گرم تھا کسی کا
کبھی کبھی جو مرے دل میں ہوش آتا ہے تو پھر تری ہی محبت کا جوش آتا ہے
غیر کو تم نہ آنکھ بھر دیکھو کیا غضب کرتے ہو ادھر دیکھو
کیا تہنہ اب کوئی اور کیا رو سکے دل ٹھکانے ہو تو سب کچھ ہو سکے
رہے جس میں خطرہ سدا نیستی کا لے لے زندگی ایسی بستی سے گزرتے

سوچا ہمیں شیب و فراز زمانہ تب جب عشق کی بلندی و پستی نظر پڑی
عال کا پوچھے ہے حیرت کدہ دہر کا دیکھ آئینہ یاں کا ہر اک دیدہ حیران تو ہے

زبان میں بھی میر حسن درد ہی کی تقلید کرتے ہیں، اب حیات کی روایت ہے کہ جب تک
دلی میں ہے اپنے والد سے اور پھر خواجہ میر درد سے اصلاح لیتے رہے، اودھ میں جا کر
میر ضیا الدین ضیا اور سودا کو بھی غزل کھائی، انیس کے ذکر میں آؤ نے ایک جگہ
لکھا ہے کہ انیس نے کہا ”میاں سید تیر کے بعد پھر دلی میں ایسا شاعر کون ہوا ہے۔“

بزرگوں سے زبان بڑیاں خواجہ میر درد کے لئے ہی نام زبان پر چڑھا ہوا تھا معلوم
ہوا کہ اس عہد کے لوگ خواجہ میر کہتے تھے، لہ اسی روایت کی بنیاد پر

حبیب الرحمن خاں شیردانی نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ شہنوی بدین اور مرثی انیس کے
جو فخر شرف ادب اردو کو حاصل ہوا وہ خواجہ صاحب کے فیض تربیت کا ممنون ہے، لہ

لہ آب حیات، ص ۶۸۵

لہ دیوان درد اردو، شیردانی، ص ۱۰

اس بیان میں اتنی صداقت ضرور ہے کہ مثنوی میر حسن کے بیان میں وہی صفائی ہے جو اثر کی مثنوی خواب و خیال میں ہے۔ زبان کے لحاظ سے یہ دونوں مثنویاں ایک ہی سلسلے کی دو کڑیاں نظر آتی ہیں۔

خانوادہ میر حسن نے اگر درد کی زبان اور نفاست و پاکیزہ خیالی کی روایت کو آگے بڑھایا تو آتش نے اپنی غزل سے درد کے تصوف کے عملی پہلوؤں، خاص طور پر آزادی، قناعت، فقر، توکل، بے نیازی مردانگی اور گرم جوشی کو چمکایا۔

درد کی انفرادیت کے اثرات کو پوری طرح سے دیکھنے کے لئے ان کے تلامذہ کے رنگ سخن میں ان کی روایت کے تسلسل کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

نوال باب

درد کے تلامذہ

اثر

درد کے برادر خورد ہیں، شاعری میں درد ہی کے شاگرد تھے، درد کی وفات کے بعد ان کے جانشین ہوئے، اور درد کی روحانی تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا، ان کے متعلق لالہ سیری رام نے لکھا ہے کہ:

”علوم ضرور یہ و مردہ کی تحفیل خواجہ احمد خاں سے اور نکات علوم باطن و تصوف جو اس خاندان میں سینہ بسینہ چلے آتے تھے اپنے برادر بزرگ سے حاصل کئے، بھائی کی محبت میں چور حسن عقیدت دارادت میں ڈوبے ہوئے تھے، یہاں تک کہ سخن طرازی بھی اپنے برادر والاقد کی روش پر کرتے تھے.....“

ترکمان دروازے کے باہر اپنے برادر مہرود میر درد کے پہلو بہ پہلو یا امامت کے نکلے میں آسودہ ہیں۔ خواجہ میر درد کے عالم ضعیفی میں ان کے ایک مرید نے عرض کی کہ دنیا دار فانی سے، اور حضرت کا وقت آخِر حضور ہدایت فرمائیں کہ آپ کے بعد کس کو آپ کا جانشین اور صاحب سجادہ مانیں، آپ یہ سن کر آنسو بھر لائے، اور جواباً یہ قطع پڑھا۔

موت کیا ہم سے فقروں سے بچ لیا ہے مرنے سے پہلے ہی یہ لوگ تو مر جاتے ہیں

آفتاب ت نہیں مٹنے کا دل عالم سے دہم ہم اپنے عوض چھوڑے اثر جاتے ہیں۔
صاحبِ خم خانہ جاوید کی اس روایت کی بنیاد سماعی معلوم ہوتی ہے، دوسری بات یہ ہے کہ مذکورہ بالا اشعار قطعہ نہیں ہیں بلکہ ایک غزل کے دو الگ الگ شعر ہیں،

نکات الشعرا میں اثر کا کوئی ذکر نہیں، گریزی نے بھی انکا تذکرہ نہیں کیا، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ تذکروں کی تحریر کے وقت اثر کی شاعری کو شہرت حاصل نہ ہوئی تھی اور وہ کم عمر رہے ہوں گے، اثر کے حالات زیادہ نہیں ملتے، صاحبِ گلشن ہند نے لکھا ہے :-

”بطور درویشان صاحب معنی کے گوشہ نشینی اختیار کی۔“
شوق رام پوری نے نکتہ الشعرا میں لکھا ہے :-

”میر محمدی، اثر تخلص، برادرِ حقانی و معارف آگاہ خواجہ میر درد جو انیسٹ موصوف بہ اوصاف حمیدہ و اخلاق پسندیدہ، از شرب صوفیہ خطی وافر دارد۔ طرزِ سخنش بطرزِ برادر است۔ دیوان مختصر فارسی و ہندی مطبوعہ دارد، کلامش خالی از درد و اثر نیست۔“
بتلا گلشنِ سخن میں رقم طراز ہیں :-

”اثر، نامش خواجہ محمد میر، برادرِ خورد میر درد، از پنجابی دہلی است، میر در حلقہ اہل دلاں نہاد اوقات بہ کسب ریاضت بسر می برد و بیشتر در یادِ الہی مشغول می باشد۔ صاحبِ علم و عمل شورش و برشتگی از سخننمایش جویدار۔“

یکتا، دستور الفصاحت میں لکھتے ہیں :-

۱۲۶ خزانہ جاوید، جلد اول، ص ۱۲۶

۱۲۷ گلشن ہند، میرزا علی لطف، ص ۳۰

”برادر کو چک خواجہ میر درد کہ محمد میر نام دارد و اثر تخلص می گردارد، صاحب کمال، آگاہ فن و عالم شعر میں سخن است کہ در مذہب و صفاتی کم از برادر خود نیست بلکہ در شغنی و مزہ زیادہ تر از دہ۔ علی الخصوص شغنی کہ در تعریف بیان صحت کہ ام معشوق از نظم ناز و تم اور بر صغیر ہستی نقش وجود گرفتہ، بکمال پاکیزگی و گرمی محاورہ واقع شدہ۔ بیان فضل و کمال اوستغنی از شرح است۔ ہوں مرید خاص برادر خود بود، بعد رحلت او بر مسند نشست، یہ ہدایت مریدان و معتقدان مدتی مشغول ماندہ۔ آخر شربت اجل چشیدہ۔“

اثر کے سال وفات کے سلسلے میں عرشی رام پوری نے یہ اندازے قائم کئے ہیں :-

”اثر تا سال افتتام تذکرہ ہندی گویاں مصحفی دہ ۱۲۰۹ مطابق ۱۷۹۳ء می باشد) بقید حیات بودہ و قبل از سال اتمام مجموعہ فخر (دہ ۱۲۲۱ ہجری مطابق ۱۸۰۶ء است) وفات یافتہ بود۔ بنابرین قول گل (دہ ۱۲۲۱ ہجری) و جوہر (خواجہ سخن کینی چریا کوٹی) کہ اثر قبل ۱۲۵۰ھ م ۱۸۳۴ء رحلت کردہ زمانی دانشاں می دید کہ از سند و فائش بقید راست نسبت بر ۱۲۲۱ھ۔“

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اثر کی وفات ۱۲۰۹ھ اور ۱۲۲۱ھ کے درمیان ہوئی انھوں نے بھی اپنی زندگی درد ہی کی طرح فقر و قناعت کے ساتھ بغیر فکر معاش کئے گزار دی، میر حسن کا بیان ہے کہ انھوں نے درد کے رسالہ ”واردات“ کی شرح توارد کے نام سے لکھی تھی۔

۱۲۸ دستور الفصاحت، ص ۵۸

گلشن سخن اور نکتہ الشعرا کے اقتباسات بھی اسی کتاب کے ص ۵۸ کے حاشیے سے نقل کئے گئے ہیں۔

۱۲۹ ایضاً ص ۵۸ (حاشیہ)

۱۳۰ تذکرہ شعرائے اردو، ص ۶۶

اثر کی غزل میں تصوف برائے نام ہے، اور جہاں ہے اس کا رنگ ہلکا اور پھیکا ہے، اثر کا اصل رنگ وارداتِ دل کے بیان میں ہے۔ انھوں نے درد کی عشقیہ شاعری کی روایت کو آگے بڑھایا، اور اس میں شک نہیں کہ اثر، شیرینی گداز، سلاست و صفائی، روانی و برشتگی میں وہ درد سے کہیں آگے ہیں، مگر بنیادی طور پر رنگ درد ہی کا قبول کیا ہے، عہد الحقِ مقدس دیوان اثر میں لکھتے ہیں :-

”نہایت ہی پاک اور ستھرا کلام ہے، نہ فارسی ترکیبیں ہیں نہ تعقید“

اخلاق ہے۔ درد نہ بعید از کار تشبیہات و استعارات سے کچھ کام لیا ہے اور نہ تخیل کی بلند پروازی ہے، چھوٹی چھوٹی بحر میں اور سادہ سادہ لفظ ہیں، اتنے سادہ کہ ان سے بڑھ کر سادہ نہیں مل سکتے مضمون کو دیکھئے تو اس میں تصوف ہے نہ اخلاق، نہ حکمت و فلسفہ بلکہ سچے دل کی واردات ہے جو صاف صاف سیدھے الفاظ میں اس طرح بیان کر دی ہے جیسے کوئی باتیں کرتا ہے، ہم باتوں میں بھی ایسی سادہ اور سلیس زبان نہیں بولتے جیسی وہ اپنے شعروں میں لکھ جاتے ہیں، اس سادگی اور سلاست پر فخری یہ ہے کہ اثر سے خالی نہیں۔ ان کی زبان دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ اردو کے کسی شاعر کو ایسی سلیس زبان نصیب نہیں ہوئی :-

خود اثر نے اپنے دیوان کے بارے میں کہا ہے :-

دیوان اثر متسام دیکھا ہے اس میں ہر ایک شعر عالی اور ان کا دیوان ہے بھی سرتا پا حال ہی حال۔ اثر کا منفرد رنگ چھوٹی بکھروں ہی میں بہار دکھاتا ہے۔ درد کی غزل ہے :-
یوں ہی ٹھیری کا بھی جائیگا پھر شتابی تو بھلا آئے گا

۱۔ دیوان اثر، مرتبہ عبدالحق، ص ۳

اس زمین میں اثر نے دو غزلیں لکھی ہیں، ان کے کچھ شعر دیکھئے :-
دل جڑاتے ہی بس چرائی آنکھ ابھی آگے توجی چرائیے گا
دل دیوانہ میں کچھ آتا ہے آپ پر جی میں کچھ نہ لائیے گا
کون ہوئے چلے ہو کس لئے دل نام اپنا ذرا بتائیے گا
اور تو سب خیال جی سے مٹے یہ بھی خطرہ ترا مٹائیے گا
درد کا ایک شعر ہے :-

ہنس قبر پر میری کھل کھلا کر یہ پھول چڑھا کبھی تو آ کر

اس زمین میں اثر کی یوری غزل ہے :-

جوں گل تو ہنسے ہے کھل کھلا کر شبنم کی طرح مجھے رُلا کر
مہمان ہو یا کہ یاں تو آ کر یار کھ مجھے اپنے ہاں بُلا کر
در پر ترے ہم نے خاک چھانی نقدِ دل خاک میں ہلا کر
مالوس نہ تھا وہ بت کس سے ٹک رام کیا خدا خدا کر
رکن نے کہا اور سے نہ مل تو پر ہم سے بھی کبھو ہلا کر
گوزلیت سے نہیں ہم آپ بیزار اتنا پہ نہ جان سے خفا کر
کچھ بے اثروں کو بھی اثر ہو اتنی تو بھلا اثر دعا کر

اثر نے درد کی زمینوں میں جو غزلیں لکھی ہیں ان کی فہرست آگے دی جائے گی اب ان کے دیوان سے چند اشعار انتخاب کر کے پیش کئے جاتے ہیں :-

شمع ساں جلتے جلتے کافی عمر جب تلک سر رہا وبال رہا
داں نہ وہ قول نے قرار رہا یاں وہی اب تک انتظار رہا
جاننا قدر کچھ ہماری بھی تو بھی عاشق اگر ہوا ہوتا
قہر ہوتا جو با وفا ہوتا قہر ہوتا جو با وفا ہوتا
ہے زمانہ کے ہاتھ سے تاجید کیونکہ غنچہ یہاں کھلا ہوگا
کبھو کرتے تھے مہربانی بھی آہ وہ بھی کوئی زمانا تھا

کیا بتا دیں کہ اس چمن کے بیج
 ہو شماروں سے مل کے جاؤ گے
 جس وقت کہ تو نے اُسے پیغام دیا تھا
 ناگاہ پس از عمر ملا مجھ کو تو بولا
 جس کی خاطر بھی ہوئے دشمن
 تیری کیا کیا میں باتیں مانی ہیں
 کیا کہوں اپنی میں پریشانی
 ایک تیرے لئے میں ساری عمر
 عاشقی اور عشق کی باتیں
 بے وفا کچھ تری نہیں تقصیر
 قتل میرا ہے تیری بدنامی
 ہوگی وحشت یہ اپنے ہی دل میں
 یوں خدا کی خدائی برحق ہے
 بے وفاؤں سے وفا کرتے ہیں دب کربیاں سبھی
 ایک با اہل وفا کوئی وفا کرتا نہیں
 دیکھنا ملک اثر سے نظر میں ملا
 جان سے ہم تو ہاتھ دھو بیٹھے
 نہ لگائے گئے جہاں دل کو
 یوں تو کیا بات ہے تری لیکن
 جو سزا دیجے سے بجا مجھ کو
 مانا اثر کہ وعدہ فردا غلط نہیں
 لے شمع دیکھو دولت گر یہ نہ ہاتھ سے
 کبھو جھاکے سوا تجھ سے کچھ نہیں دیکھا
 کہیں اپنا بھی آشیانا تھا
 کہ اثر بھی کوئی دوانا تھا
 قاصد بخدا اُن نے مرا نام لیا تھا
 پس لگ نہ چل اب تو نے تو بدنام کیا تھا
 نہ ہوا وہ بھی دوست یا قسمت
 تو بھی اک بات میری مان کہیں
 دل کہیں میں کہیں میں دھیان کہیں
 سب کی باتیں ہزار ہا تو ہمیں
 سب جہاں کے اثر کے ساتھ گئیں
 مجھ کو میری وفا ہی اس نہیں
 جان کا درد نہ کچھ ہر اس نہیں
 روز و شب درد نہ کچھ اداس نہیں
 پر اثر کی ہمیں تو اس نہیں
 کیا جوئے تھے قرار آنکھوں میں
 اس دل بے قرار کے ہاتھوں
 آہ لے جائیے کہاں دل کو
 وہ نہ نکلا جو تھا گماں دل کو
 تجھ سے کرنی نہ تھی وفا مجھ کو
 لیکن کشتی نہ آج یہ شب انتظار کی
 یہ روشنی ہے سب مژدہ اشکبار کی
 پہ تو بھی مجھ کو وفا کا گمان باقی ہے

میں بھی ناصح اسے سمجھتا ہوں
 نہیں معلوم دل پر کیا گزری
 دن کٹا جس طرح کٹا لیکن
 لوگ کہتے ہیں یاد آتا ہے
 دوست ہوتا جو وہ تو کیا ہوتا
 تجھے بھی کبھو کچھ مرا ہے خیال
 غم ترا ملک دل کو بوٹ گیا
 مجھ سے اگر کبھو نہیں ملتا
 محروم نہ رکھ جس فغاں سے
 رہیو کچھ نفس سلامت
 یا اپنے نہیں ہے دم میں تاثیر
 تو نگہ کی نہ کی خدا جانے
 کبھو دوستی ہے کبھو دشمنی
 عہد پیاں پہ انتظار میں یاں
 اُٹھ گیا سب جہاں کے قول قرار
 دل تو ڈوبا اور دیکھیں دبا میں
 دیکھتا ہی نہیں وہ مست ناز
 دل پر جو یہ جور یہ جفا ہے
 کچھ خیر تو ہے بتا یہ مجھ کو
 میں اور ترا کروں گا شکوہ
 وہ کون لوگ ہیں جو تجھ کو دیکھ سکتے ہیں
 نگاہ کرتے ہی اپنا تو ہی کیا جانتے
 ایک تیرا خیال بیٹھ گیا
 دل سے خطرے تو نہ ہوتے

نگاہ کرتے ہی اپنا تو ہی کیا جانتے

ایک تیرا خیال بیٹھ گیا

یوں کسو نے نہ کی خریداری ہم جہت جنس دل کو لائے تھے
پہلے سو بار ادھر ادھر دیکھا جب تجھے ڈر کے اک نظر دیکھا

ان اشعار کی زبان بھی درد سے زیادہ صاف ہے، پتہ چل رہا ہے کہ شمشیر فصاحت پر یہ دوسرا صیقل ہے، عشق کی والہانہ کیفیت درد سے کہیں تیز اور موثر ہے۔ لیکن یہ رنگ کسی اور کا نہیں، درد کی ہی زبان کا نکھرا ہوا رنگ ہے۔

تصوف میں اثر نے درد ہی کی پیروی کی، اشعار روکھے پھیکے ہیں، اور درد کی تقلید نمایاں ہے، چند شعر دیکھیے:

کیا کہہ کے بیاں کیجے سرا ذات صفت کو
کیا تیرے دوام اور بقا کی کہے حادث
داں تو نہ گزر نام و نشان کا نہ علم کا
اس تن کی عبادت سے ہے اطلاق قدم کا
نہ برق نہ شعلہ نہ شرر ہوں
جو کہیے سو قصہ مختصر ہوں
جوں عکس کہاں مرا ٹھکانا
بیرے جلوہ سے جلوہ گر ہوں
اے نقش قدم رہ فنا میں
میں تجھ سے ناک ایک پیشتر ہوں
معلوم ہوئی نہ کچھ حقیقت
میں کیا ہوں، کون ہوں، کدھر ہوں

موجود اگرچہ نام خدا وہ کہاں نہیں
بس پر بھی آہ یاں تو کسو پر عیاں نہیں
دالستہ سب یہ اپنے ہی دم سے ہے کائنات

گو ہو جہاں پہ آپ نہیں تو جہاں نہیں

یہ دولت مند ہیں پابند انواع گرفتاری

چھٹیں ہرگز نہ قیدوں سے کلا کھنڈاں کہتے ہیں

باد جو دیکھ داں نہ ہجر نہ وصل کوئی مہجور کوئی داخل ہے

کچھ محیط و حباب میں نہیں سد اپنی ہستی کا پردہ حایل ہے

اس بحر میں جوں حباب سب کے سر میں بھری اور ہی ہوا ہے

ظاہر ہے سب اُسی پر دیکھے ہے سب کو وہی

جوں نور دیدہ لیکن نظروں سے خود نہاں ہے

پرداز تو یہاں سبب قید و بند ہے اپنے ہی بال و پر قفس و دام سمجھیے
عالم تمام مظہر اسما ہی بسکہ ہے کیونکر کسو ہی چیز کو بے نام سمجھیے

گر جم ہی ہم ہیں آہ تو ہم ہم کبھو نہ ہوں

اور تو ہی تو ہے سب کہیں تو ہم کہاں ہے

یہ اشعار کہہ رہے ہیں کہ اثر خالص عشق کے شاعر تھے، تصوف میں ان کا جو بھی مطالعہ ہو، اور یہ حیثیت صوفی انھیں کتنی ہی منزلت حاصل ہو، مگر متصوفانہ شاعری میں وہ درد کی گرد کو بھی نہیں پہنچتے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محض کسی الزام سے بچنے کے لئے تصوف کے مسائل کو موزوں کر رہے ہیں اور جہاں کوئی بات بن بھی گئی ہے، وہاں درد کی آواز سنائی دے رہی ہے، اثر نے جو غزلیں درد کی زمینوں میں کہی ہیں ان کے مطالعے یہ ہیں:۔

نہ ضد کوئی نے حد تری او صاف دشمن کا
وہ ہست نہیں تو کو مقابل ہو عدم کا
اظہار کیونکہ کیجے گا حال تباہ کا
نہ زور نالے کا ہے نہ مقدور آہ کا
مانند فلک طوف ہے لازم ترے در کا
رکھتا ہوں نہ آغاز نہ انجام سفر کا

دل سے فرصت کبھی جو پائیے گا

جوں گل تو مہنسے ہے کھل کھلا کر

بے کسی میں اثر یگانا ہے

اب غیر سے بھی تیری ملاقات رہ گئی

آسودگی کہاں کہ دل زار ساتھ ہے

خون جگر کو پیچھے، نالہ و آہ کیجیے

حال اپنا تجھے سنا ہے گا

شبہم کی طرح مجھے رُلا کر

دل بھی اس کا نہیں بگانا ہے

سچ ہے کہ وقت جاتا رہا بات رہ گئی

مرنے کے بعد بھی یہی آزار ساتھ ہے

دین و دل اس کو دیکھے کہنے کو چاہ کیجیے

مفہوم منتنع سے عدم میں تو ہاں ہے

کہنے کو آہ ہم تو رہے پر کہاں ہے

چند رباعیات بھی ہیں، مگر اثر کی شہرت کا دار و مدار ان کی عاشقانہ غزلوں اور مثنوی پر ہے، اثر ہی کا بیان ہے کہ اس مثنوی کو درد نے ہی شروع کیا تھا ایک روز بہ طور تفنن مثنوی کے طرز پر سو شعر کہے، جو اثر نے مانگ لئے، اور انہی سو شعروں کی بنیاد پر مثنوی کی عمارت کھڑی کی ہے

ایک دن جو مزاج میں آیا	بہ تفنن کچھ ایک فرمایا
کہے سو شعر مثنوی کے طور	دفعاً دم میں بے تامل و غور
پھر اسی دقت کہہ کے دور کئے	یاد رکھ کر وہیں میں مانگ لئے
آپ کہہ کر جو دور فرمایا	وہی اس نظم کا ہے سرمایا
یوں ہزاروں ہی شعر فرمائے	ذکر مذکور میں وہ کب آئے
یہ تو اس دقت مجھ کو یاد ہے	کہ اجازت سے اس پہ اور کہے
بسکہ یہ سو غلام ہی کو دیے	نام حضرت جٹا جہا نہ کئے

ان سو اشعار کے علاوہ درد کی فارسی غزل کے سو شعر ہیں، اور اردو غزل کے سو شعر، یہ دو سو اشعار جہاں بھی آئے ہیں درد کا نام جٹا دیا گیا ہے۔ خود اثر کہتے ہیں ہے

فارسی سو ہیں ہندی سو ہیں باقی اشعار مثنوی سو ہیں

اگر یہ معلوم ہو سکتا کہ درد کے کہے ہوئے اشعار مثنوی میں کون سے ہیں تو اس صنف میں بھی درد کے طرز کا اندازہ ہو سکتا، لیکن چونکہ پوری مثنوی کی زبان اور انداز ایک سا ہے اس لئے یہ خیال ہو سکتا ہے کہ اگر درد خود بھی مثنوی لکھتے تو اس کی زبان وہی ہوتی جو خواب و خیال کی زبان ہے، خواب و خیال میں کوئی قصہ نہیں، اثر سے پہلے میر تقی میر اپنی مثنویات سے اس صنف کی بنیاد نئی طرز پر ڈال چکے تھے، جن میں انھوں نے مسلسل قصے نظم کئے ہیں، زبان بھی صاف اور سادہ ہے، تمام مثنویاں معاملات عشق کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں، اثر نے بھی اسی موضوع پر خامہ فرسائی کی

مگر کسی مسلسل قصے کو نہیں لیا، معاملات عشق کی باتیں ہیں، ایک جیتے جاگتے معشوق کا سراپا، اور اس کے ہجو و وصال کی کیفیات ہیں لیکن اثر معاملات کے بیان میں تیسرے بہت آگے نکل گئے ہیں، مثنوی میں سراپا کو انہی نے داخل کیا، اور سراپا بھی ایسا لکھا کہ کوئی عضو نہ چھوڑا، جہاں نگاہ نہ گزرتی ہے وہاں بھی ان کا قلم نہیں رکا، شاعر کے بیان، اور معشوق کے جسم دونوں میں جوانی کا گرم گرم خون جوش مار رہا ہے، اثر لکھ عذر کریں، بات بنائیں مگر اس کی بجائے سے عشق حقیقی کے کسی پہلو کی ترجمانی نہیں ہوتی، یہ خالص جسمانی عشق کی شاعری ہے، اور اسی لئے شوق کی مثنویوں کی بنیاد بنی، سب سے پہلے حالی نے اس بات کو محسوس کیا تھا کہ اثر کی مثنوی پڑھ کر ہی شوق کو اسی صفا زبان برتنے اور زنانے محاوروں سے شاعری میں چٹخار پیدا کرنے کا خیال آیا، زبان ہی میں شوق نے اثر کا رنگ نہیں اپنایا بلکہ مضمون بھی اڑایا ہے، چند مقامات تو ایسے ہیں، جن کے لئے توارد بہت ہی معصوم اور بلکا الزام ہے۔

اثر	ہاتھ پائی میں ہانپتے جانا	کھلتے جاتے میں ڈھانپتے جانا
شوق	ہاتھ پائی میں ہانپتے جانا	چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا
اثر	ہولے ہولے پکارنے لگنا	ڈھیلے ہاتھوں سے مارنے لگنا
شوق	چپکے چپکے پکارتی تھی کبھی	ڈھیلے ہاتھوں سے مارتی تھی کبھی
اثر	وہ تراپیا سے لپٹ جانا	اور دل کھول کر چپٹ جانا
شوق	کھول کر دل چپٹ چپٹ کر لا	کیسا کیسا لپٹ لپٹ کے لا
اثر	وہ ترا منہ سے منہ بھڑا دینا	وہ ترا جیب کا لٹا دینا
شوق	کبھی منہ سے دبا چبا کر پان	کبھی مل کر لڑی زبان کا زبان

یہ اشعار جن میں اثر کا سرقہ کیا گیا ہے، بہار عشق کے ہیں۔ زہر عشق میں بھی اکثر جگہ زنانے اور مردانے محاوروں ہی میں اثر کی پیروی

نہیں بلکہ مضامین، تشبیہات اور استعارات تک خواب خیال سے لئے ہیں۔

ایسی باتیں ہزار ہوتی ہیں
ایسے قصے ہزار ہوتے ہیں
جس گھڑی آکے منہ پر کھلتے ہیں
رات دن دونوں وقت ملتے ہیں
روح پر گیسو ہوا سے ملتے ہیں
چلے اب نون وقت ملتے ہیں
دہ بیان میں بھی حیرت ناک مشابہت ہے، اور معشوق کی گفتگو میں بھی وہی گرمی ہے جو ترجمانی کرنے سے قبل زہر عشق کی معشوقہ کے انداز میں ملتی ہے۔

وہ تیرا ہنستے ہنستے رُک جانا
مُکرا کر وہ مُنہ پھر الینا
ٹوکنہ بازو سے سنبھل بیٹھو
کیوں کر بیٹھیں ہو اپنے بھل بیٹھو
وہ ترابے حجاب مل جانا
ہنس کے کہنا ترا مجھے پیارے
بات باقی نہیں رہی اب تو
کہیں اب تو خدا سے ڈر بس چھوڑ
دیکھ اب آگے مار بیٹھوں گی
نہیں معلوم تو ہے کون بلا
واہ کیا خوب محرم تن ہے
تیرے ملنے کی بس سزا ہے یہی
مرد کی ذات بے وفا ہے گی
دیکھیں جینا کس کو کاٹنے مرنا
مُنہ کو ہاتھوں سے ڈھانپ جھک جانا
پیس کر دانت پھر دھرا لینا
کیوں کر بیٹھیں ہو اپنے بھل بیٹھو
وہ ترابے حجاب مل جانا
ہنس کے کہنا ترا مجھے پیارے
بات باقی نہیں رہی اب تو
کہیں اب تو خدا سے ڈر بس چھوڑ
دیکھ اب آگے مار بیٹھوں گی
نہیں معلوم تو ہے کون بلا
واہ کیا خوب محرم تن ہے
تیرے ملنے کی بس سزا ہے یہی
مرد کی ذات بے وفا ہے گی
دیکھیں جینا کس کو کاٹنے مرنا

اس طرح کے مقامات سے خواب و خیال بھری پڑی ہے لیکن اثر بار بار غور خواہ بھی ہوتے ہیں، ان کی کیفیت وہی ہے جیسے اُس بچے کی جو چوری کرتا ہوا پکڑا جائے، اثر کو یہ خوف اپنے بڑوں کا نہیں سماج کا ہے

ورد نے تو خود تغنن کے لئے ہی سہی، اس شہسوی کی داغ بیل ڈالی تھی، اور یہ نہیں ان مقامات میں بھی کہاں کہاں اُن کے شعر موجود ہیں، ورد کی غزلوں میں لذت عشق کا یہ رنگ موجود ہے، مگر دبا دبا، اثر نے اُسے اُبھار دیا، سماج بھی کچھ ایسا منتشر سخت گیر اور خشک نہ تھا، اثر کے عہد میں یہ تمام معاملات شرفا کی زندگی کے لوازم میں سے تھے، تعلقات عشق کو اخلاقی جرم سمجھا جاتا تھا، جسمانی تعلقات کو، مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اثر کو اُس سجادے کا خیال تھا جس پر وہ بیٹھے تھے یا بیٹھنے والے تھے۔ عوام و خواص کی نظر میں اُن کے خاوندے کو جو مذہبی تقدس حاصل تھا، اُس کا احساس بار بار اعذار پر مجبور کرتا ہے اور وہ کہنا چاہتے ہیں کہ یہ سب عشق حقیقی کی کیفیات کو سمجھانے کا محض بہانہ ہے، مگر بات بنتی نہیں، عشق حقیقی کی موج تو اس دریا کی گریوں میں کہیں دلی چھپی پڑی ہے، جو سطح پر بھی کہیں کہیں ہی نظر آتی ہے۔

ساری دنیا کو خواب برق کھیا
واقعی عشق سیر کا ہے عشق
ہے یہی عشق کا شفا سرا
ہے یہی عشق موجب برکات
ہے یہی عشق آدمی کا شرف
ہے یہی عشق قوت ایمان
ہے یہی عشق کان فضل و کمال
دل انسان کی شفا ہے یہ
اب یہی عشق جوشِ مائے ہے
نقشرِ دل دردِ جاں ہے یا ناصر
ذاتِ والا ہے حضرت ناصر
نام اس نے ہی جب دیا ہے اثر
ہے محبت محبت اللہ
مرشدِ سیر کا ہے عشق
ہے یہی عشق سلسلہ انوار
ہے یہی عشق باعث ثمرات
ہے یہی عشق راہ کی طرف
ہے یہی عشق شدتِ عرفان
ہے یہی عشق جانِ قرب وصال
سائے امرات کی دوا ہے یہ
نام محبوب کا پکارا ہے
دمدم بر زبان ہے یا ناصر
ہے گمراہانِ باطن و حاضر
ورد نے اُس کے تب کیا ہے اثر

درد کی ذات پاک ہوں غلام
دل جاں سے جیوں میں اس کا نام
اپنے محبوب پیر کے صدقے
حضرت خواجہ میر کے صدقے
ہاتھ پکڑے کی ہے اسی کو لاج
وہی دونوں جہاں میں ہے سراج
قابل عشق ذات اس کی ہے
برتر از گفت بات اس کی ہے
عشق مطلق کھلا ہے اس کے سبب
صوری و معنوی ورے ہیں سب

عشق کی کار فرمایوں کی تفصیل اسی طرح بیان کی ہے جس طرح تیرے اپنی
مثنویوں میں لکھی ہے، اثر کے یہاں عشق حقیقی اور عشق شیخ ایک ہی جذبے کے
دو نام ہیں، عشق مجازی کی کیفیت کے بعد تصور شیخ اور عشق درہمی لان کی اس
مثنوی کا سبب اہم موضوع ہے، درد کی تعریف میں ان سے عقیدت و ارادت
کے اظہار میں متفرق اشعار تو جا بجا بکھرے ہی ہوئے ہیں، بعض پوری کی پوری
غزلیں درد ہی کی محبت کے جوش نے لکھوائی ہیں، معاطلات و عمل کے بیان
میں کھل کھیلنے کے لئے معتدیت کا انداز یہ اختیار کیا ہے۔

الغرض آگیا تھا ذکر مجاز
عشق صوری کے اس میں ہر حال
حال ہے مبتلائے رسوا کا
پر کسی کی نہیں شبیر و مثال
پہلے عاشق کا ہے خراب حوال
بات ہے ایک جہاں سر ہے نہ پاؤ
ظاہر گفتگو بہانہ ہے
کچھ نصیحت نہ واعظانہ ہے
دل لگا کر سنیں حقیقت کو
عشق کی تیغ پہلے تیز کریں
پڑ گیا اس میں یوں سخن کا رنگ
تس پہ کھولا ہے اس کا راز نیاز
اور اس راہ کی ہیں کیفیات
وصف ہے یار کے سراپا کا
ہے تصور راز قبیل خیال
پھر یہ تقریب وصف حسن جمال
شخص کوئی نہیں ہے جلیوں ناؤ
تو سن دل کو تازیا نہ ہے
بلکہ یہ چند عارفانہ ہے
سمجھیں لا حال اس مصیبت کو
سب سے کھٹک کر گرہ کریں
ہیں مضامین بہت ہی سوخ و خشک

بے طرح گرچہ لغویات ہے یہ
پرخدا جانتا ہے بات ہے یہ
میں کہاں اور یہ خیال کہاں
ہجر کس کا اثر وصال کہاں
مجھ تلک تو خود کی کو بار نہیں
اور تو کیا میں اپنا یار نہیں
صرف اللہ ہی یار اپنا ہے
اور وہی دوست دار اپنا ہے
سب یہ ہے میرے پیکار صدقہ
حضرت خواجہ میر کا صدقہ

بات میں بات کچھ نکل آئی
وضع اس کی ہوئی خلاف طبع
نہ کہوں حیف ہے گراس کو تمام
نہ کیا اس کو داخل دیواں
ایک دو دن میں کر کے پھینک دیا
ایک تو رنجت ہے سہل زباں
پھر تو قابل نہیں بنانے کے
نہیں لائق کہیں دکھانے کے

اثر اس مثنوی کو ایک طرف تو اپنے کلام سے خارج کرنے پر مصر ہیں، دوسری
طرف یہ بھی تقاضہ کرتے ہیں کہ اسے عارفانہ کلام سمجھا جائے، عارفانہ کلام تو
کیا سمجھا جاتا البتہ اسے مقبولیت اپنے عاشقانہ و فاسقانہ انداز ہی کی
وجہ سے نصیب ہوئی، حالی نے لکھا ہے کہ اس مثنوی میں کچھ ایسی بات
تھی کہ اسے پورب میں زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی، جس کا سبب یہ ہے کہ
اس کا رنگ لکھنؤ کی شاعری کے رنگ سے قریب تھا، معاملہ بندی کی
باتیں تھیں، ہوس و نشاط کی گھاتیں تھیں، سراپا کے جیتے جاگتے مضامین
تھے، جوانی کا گرم گرم بولتا چہکتا خون تھا، پھر رنجت کی آسان زبان تھی بلاست و
روانی، فصاحت و محاورہ کا چٹخارہ ایسا تھا کہ زبانوں پر چڑھ گئی، دلوں
میں اتر گئی۔ یہ باتیں، یہ فضا و دھک کی تہذیب ہی میں کہہ سکتی تھیں،

خوب کھیں، شوق نے اپنی رنگینی طبع سے اسی شراب کو دو آتشہ کر دیا۔
اپنے زمانے کی مصنوعی زبان کو چھوڑ کر بے تکلفی کا وہ رنگ اختیار کیا کہ
تہذیب نے آنکھیں نیچی کر لیں، ان کی تخلیقات کے سامنے خواب خیال کی
عریانی بھی لباس کا پردہ نظر آنے لگتی ہے، خواب و خیال اپنے رنگ
میں ایسی منفرد ہے کہ سحر البیان بھی لطافت زبان کی حد تک ان کو نہیں
پہنچتی۔ عبدالحق نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ :-

”جدید اردو زبان کی جب سے بنیاد پڑی ہے، شاید کوئی شہنوی زبان
کی ملاست اور روانی، فصاحت، شیرینی، مدح و تحسین کی صفاتی، قافیوں
کی نشست اور مصرعوں کی جستکی، اور زمانے مردانے محاوروں کے
بے تکلف استعمال میں شہنوی خواب خیال کا مقابلہ کر سکتی ہے“۔

خواب و خیال اپنے عہد کی معاشرت کی سچی اور بے لاگ تصویر ہے
اس معاشرت میں جو متخالف و متضاد قوتیں کام کر رہی تھیں، اقدار کا جو نظام
مروج تھا اس کے اثرات اس شہنوی میں جا بجا نظر آتے ہیں، ایک طرف تو
تصوف کی اخلاقی اقدار کی نگہداشت کا خیال، دوسری طرف عشق مجازی کو
عشق حقیقی کا ذریعہ سمجھ کر اس طرح کھل کھیلنا کہ مسابقت و تہذیب نگہیں چھٹا لیں،
خلوت کی باتوں کو جلوت میں، مزے مزے لے کر بیان کرنا، عشق بازی کو
پیشہ مردانگی سمجھنا اور شاہ پرستی کو تہذیب کی علامت، زبان ہی اتنی صاف
ہو چکی تھی کہ رخصتہ میں محاوروں کو باندھنا، اور اس میں لذت کا رنگ پیدا
کرنا آسان ہو گیا تھا، اس معاشرت میں عورت مرد کی تقریب و ہوس رانی
نیا لہجہ تھی، عشق شاعری میں تو خدا مان کر اس کی پرستش ہوتی ہے مگر عام
زندگی میں اسے انسان کا درجہ بھی نہیں دیا جاتا۔ عورت بے وفاء ناقابل اعتبار

۱۔ خواب و خیال مرتبہ عبدالحق، (پاکستان ۱۹۵۹ء) مقدمہ، ص ۱۰۰۔

ہر جانی، دولت کی بھوک ہے، عقل و علم سے بے بہرہ ہے، سرتاپا جہالت ہے
عورت کا قرب بھی گوارا نہیں، اسی لئے عورت کو اپنی قوت دکھانے کے
لئے تمام نسائی حربے، بناؤ سنگھار، لاگ لپیٹ، روٹھنا، منا بے اعتنائی،
بے مروتی، تغافل و تجاہل اختیار کرنے پڑتے ہیں، اس عورت کی تصویر بھی
خواب خیال میں پورے غدد خال کی تفصیل کے ساتھ نظر آتی ہے۔

کیا کہوں عورتوں کی مضبوطی اور ان کے دلوں کی ثابوتی
ہے بڑی ان میں خوشن داری وقتِ رغبت بھی رکھیں بیزاری
کثرتِ شوق سے اگر چہ مر میں گھر سے باہر کھونڈ پانوں بھریں
گرچہ ملنے کو دل میں چاہا کریں پر نہ ملنے پہ عجز و ہا ہا کریں
دل میں ان کے نہیں ہے جوش و خروش نقش تصویر یہی ہیں خاموش
گو مر میں دل میں بے قراری سے کام رکھیں نہ آہ و زاری سے
بھجر میں بھی نہ ہوں خوابِ حوال بلکہ افروز ہوں کا حسن و جمال
ہر گھڑی سو طرح بناؤ کریں کیسی ہی مرنی ہوں بھاؤ کریں
کب یہ عاشق کا نام لیویں ہیں گر کوئی لیوے گالی دیویں ہیں

یہ کسی شاہدِ بازاری کی تصویر نہیں، گھر کی پردہ نشین عورت ہے جسے مرد کی سماجی
برتری، اور عورت کی طرف حقارت کے روئے نے اسے شاہدِ ان بازاری کے حربے
استعمال کرنے پر مجبور کر دیا ہے، اس میں شک نہیں کہ اثر نے عورت کی فطرت
کی سچی تصویر کھینچی ہے، مگر ان کے عہد کے معاشرتی تعصبات بھی اپنا
کام کر رہے ہیں۔

عہد سے زیادہ پاتی رہیں خوب اپنے تئیں بناتی رہیں
حد سے افروز و خراج پایا کریں جو یہ چاہیں سو خوب کھایا کریں
نان نفقہ انھیں دیا کیجے خواہش ان کی جو ہو کیا کیجے
وقت پر کیسے کام آتی ہیں کام یہ تو تمام آتی ہیں

کوئی جاگ نہیں ہیں ناکاری
نہ کبھو نام لیجئے ان کا
دیکھ ان کو بغور بات نہ کر
نہیں گفت و شنید کے قابل
بات سمجھیں نہ سمجھیں لطف کلام
ہیں بھی بدگمان اور کج فہم
عورتیں گو ہزار ہوں قابل
سوچہ ان کو نہ کچھ لطائف کی
نہ یہ نا فہم بات کو سمجھیں
گو کہ ہیں دوست پر نہیں ضرور
عورتوں کے لئے تو اثر نے یہ کلیہ بنا دیا ہے، مگر مردوں میں سے سب کے لئے
اسے غلط، البتہ بعضوں کے لئے صحیح مانتے ہیں۔

اور اسی قسم کے ہیں بعض مرد
نیک سے نیک گر چہ ہو دے زن
شعر سے نے مناسبت ان کو
نہیں یہ نیک مرد بدظن ہیں

جو باتیں مرد کو ٹھگ، چور، دغا باز، بہن بناتی ہیں وہی عورتوں کی معشوقیت کو
بڑھاتی ہیں، عورت کا یہ تصور محض شاعرانہ نہیں ایک زوال پذیر معاشرے کی
زندہ عورت کا خاکہ ہے، اثر کو اپنے سے قبل اور بعد کے مثنوی نگاروں پر
یہ بھی فوقیت حاصل ہے کہ انھوں نے عورت کی نفسیات کو سب سے زیادہ
سمجھا اور برتا ہے، ان کی مثنوی میں عورت کا زندہ روپ ملتا ہے، اور
مرد کی حقیقی تصویر جو مشرع، عالم و فاضل صوفی ہوتے ہوئے عشق کی باتوں
اور گھاتوں کا بھی ماہر ہے، شوق کے یہاں بھی عورت کی یہی جیتی جاگتی

تصور ملتی ہے، مگر یہ عورت اثر کی عورت سے اس حد تک مختلف ہے جتنی زینت محل
سے حضرت محل، شوق کی ہیروئن جانناز بھی ہے اور مرد سے زیادہ جرأت سے
کام لے سکتی ہے، البتہ مرد و روح محل سے خالی، جذبہ عشق سے عاری شاہد باز
بوالہوس ہے، اثر کے یہاں مرد جانناز ہے اور عاشق صادق بھی، عورت
صرف جسمانی حسن رکھتی ہے، روح اور کردار میں کھوکھلی ہے، اثر اور شوق
کے یہاں یہ فرق دو زمانوں اور دو معاشرتوں کے فرق کو ظاہر کرتا ہے۔

اثر عشق کے شاعر ہیں، مثنوی میں بھی وہی اشعار دل میں اترتے ہیں جو
عشق شاعری کی نشتریت لئے ہوئے ہیں، اس کیفیت کے لحاظ سے اثر کا نام
خالص تغزل میں تیر اور قائم کے ساتھ لیا جاسکتا ہے، فارسی میں اثر کا
رنگ ہی ہے جو خواجہ میر درد کا ہے، فرق اتنا ہی ہے کہ یہاں بھی اثر نے
عشق کی کیفیات و معاملات ہی پر زور دیا ہے، فارسی غزلیں دیوان
میں موجد نہیں، البتہ مثنوی میں بہت ساری غزلیں شامل ہیں، آخری حصے
میں تو فارسی غزلوں ہی کی تعداد دوسرے اشعار پر غالب ہے، مثنوی میں
بھی جاہجا فارسی اشعار ملے ہوئے ہیں، زبان سادہ صاف اور عام فہم
ہے جس میں شیرینی، گھلاوٹ اور اثر ہے۔ کسی غزلیں درد ہی کے
ذکر سے سر تا سر ملو ہیں مثلاً۔

عاشق کار د بار من درد است حاصل روزگار من درد است

ہم دو اہم شغائے من درد است ہر چہ ہست از برائے من درد است

مالک جسم و جان من درد است ہر روح دروان من درد است

ان تمام غزلوں میں درد کی ردیف اپنی معنویت کے ساتھ بھی استعمال
ہوئی ہے اور میر درد کے نام کی حیثیت سے بھی۔

اثر درد کے شاگردوں میں اس لحاظ سے درد سے سب سے زیادہ قریب
ہیں کہ ان کی شاعری درد ہی کے اسلوب کا تسلسل ہے، اور عشقیہ شاعری میں

درود ہی کے رجحان کا ارتقا۔

قائم

نام تھا شیخ محمد قائم، تخلص قائم، چاند پور نگینہ کے رہنے والے تھے، جوانی میں دہلی آئے، پہلے میر درد کے شاگرد ہوئے، آخر میں سودا کو اپنا کلام دکھایا، یہ میر و سودا کے زمانے ہی میں استادوں میں گئے جانے لگے تھے، خود میر نے نکات الشعراء میں ان کے اشعار کا اچھا خاصا انتخاب دیا ہے، میر، میر حسن، اور گردیزی نے ان کا نام محمد قائم ہی لکھا ہے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے نام قیام الدین علی لکھا ہے، میر لکھتے ہیں:-

”محمد قائم تخلص بہ قائم جوئے است خیرہ و طیرہ و حسن پرست
تو کر پیشہ، مدتے داخل جرگہ میاں خواجہ میر صاحب ماند، کنوں باغ و غنج
محمود است، با نقیر نیز آشنا است“

گردیزی نے صرف ایک سطر میں بات ختم کر دی ہے:-

”محمد قائم، قائم تخلص شعرش پسندیدہ است و فکرش سنجیدہ“

میر حسن نے نہ بتا تفصیل سے حالات لکھے ہیں:-

”غل حدیقہ فصاحت و غنچہ بوستان بلاغت، شمع بزم سخن دانی،
چراغ خانہ مکنت دانی، ترقی فکرش دایم شیخ محمد قائم شاعریت خوشگو
شاہین طبعش تیز بال و شہساز فکرش بہ ادب کمال، غوی اشعارش
چوں سخن محبوبان و لہیزہ و ربط الفاظش مسلسل مانند زلف خویاں
بے نظیر، در ادب مدتے داخل جرگہ خواجہ میر درد ماند، آذرباشا گردی
مرزا محمد رفیع سودا قائم گردید، متوطن چاند پور ندینہ (نگینہ) چوں از

نکات الشعراء، مرتبہ مشیر دانی، ص ۱۳۰

تذکرہ ریختہ گویاں، گردیزی، ص ۱۲۳

ابتداءے جوانی در شاہ جہاں آباد آمدہ بسر برد بنا براس محاورہ اور دست گشت
طرز شب و طرب طالب آملی میباند، شہزادی ہائے بسیار گفتہ و بے رہائے معانی
سُفتہ کہے کم گفتہ، فقیر اور اندیدہ۔ اکثر غنی ہائے وی شہیدہ الحال
در سبھل مراد آباد است۔

دستور الفصاحت میں یکتا لکھتے ہیں:-

”ستم میدان شاعری، سہراب معرکہ سخن وری، انرا سیاب مملکت سخن طری
دارائے سلطنت مکہ بردازی مقدم کردہ شعرا، ثانی میر و مرزا، شیخ
قیام الدین علی، تخلص بہ قائم کہ عرفش میر محمد قائم بودہ شاعرے گذشتہ
با قوت و تکلیف، کلامش پر مغزہ و نہایت متین، دیوانش سرسبز انتخاب
اشعار دلپذیرش، مثل لالی آباد، ہمہ یا آت تاب۔ تالیف کلمات
بندش الفاظ اذا اگر نگاہ کنند، قدم بہ قدم مرزا است، و از ہر شکی و
شکلی اگر گفتہ آید بے شبہ با میر ہم، درست۔ حق اینست کہ پایہ
کلام لطافت انجام این سخن طراز بہ بیچ دیوار کسے فرو تر نیست“

اس کے آگے جو تفصیل دی ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ قائم کا کلام میر و مرزا دونوں
کی خصوصیات رکھتا ہے اور بعض مقامات پر ان سے بھی بہتر ہے، فرق
صرف یہ ہے کہ انھیں سودا کی شاگردی سے نسبت تھی۔ اپنے استاد کی طرح
تمام اقسام سخن کہے، ان کا کلام زبان کی سند ہے۔ ان کے کلیات میں
قصیدہ، غزل، رباعی سب ہی ہے۔ جس صنف میں کہا اُس کی حدود کو
نظر میں رکھا، دوسرے استادوں کا سا حال نہیں کہ قصیدہ غزل بن جائے
اور غزل قصیدہ ہو جائے۔ رام پور میں نواب محمد یار خاں اور ان کے بیٹے

تذکرہ شعراے اردو، ص ۱۵۵

دستور الفصاحت، ص ۴۳ تا ۴۶

نواب احمد یار خاں افغان سے وابستہ رہے، لباس درویشی پہنتے تھے قلندرانہ بسر کرتے تھے، سب احترام کرتے۔ رام پور ہی میں انتقال کیا اور وہیں دفن ہوئے۔

یکتا نے درد کی شاگردی کا ذکر نہیں کیا اور سارا زور اس پر صرف کر دیا ہے کہ انھیں میر و سودا کے رنگ کا استاد ثابت کریں، حالانکہ قائم کی ابتدائی غزلوں میں درد کا اثر صاف جھلک رہا ہے، چھوٹی بھروں میں خصوصاً درد ہی کا انداز ہے۔ مسائل تصوف کو جس طرح غزل اور رباعی میں باندھا ہے، اس پر بھی درد کا پرتو ہے۔

شاہ محمد حمزہ نے فیض الکلمات میں قائم کی نصرت شاہ خاں زبیر علی خاں ویشکی کا بھی ذکر کیا ہے، شوق رام پوری نے ان کے دیوان ریختہ کی ہندستان کی شہرت کا بھی تذکرہ کیا ہے، اور فارسی شاعری کا بھی حوالہ دیا ہے، آشفۃ رام پوری نے اپنے دیوان ریختہ کے دیباچے میں جو ۱۲۳۷ھ (۱۸۲۱ء) میں لکھا گیا تھا، قائم کے متعلق تحریر کیا ہے کہ قائم کی زبان پر ہر وقت شعرو شاعری کا تذکرہ رہتا، مرزا مظہر، خواجہ میر درد، سراج الدین علی خاں آزاد میر محمد تقی میر، اور مرزا رفیع سودا کے تذکرے ہوتے اور ریختہ گوئی کی تحریک جوتی، جب عبیر شاہ خاں آشفۃ نے ریختہ گوئی کی طرف اپنا میلان ظاہر کر کے شاگردی سے مشرف ہونا چاہا تو کہا:-

”ہم نے مشق چھ سال بلند پروازی ظاہر فکر میں کیا آسمان کے تارے توڑے کہ آپ توڑیں گے اور مسلہ بالامل گلاس شغل لایعنی میں کون سے ذخیرے زردیم کے جوڑے کہ آپ جوڑیں گے، اولیٰ و انسب یہ ہے کہ تحصیل ضوابط انشاء تکمیل روابط طبع کا ارادہ صبح پیش نظر ہے۔“

۱۵ دستورالفعاحت، ص ۳۳، ۳۴، (حاشیہ)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعری کی بے قدری کا قائم کو احساس تھا، اور اُس زمانے میں انشا پر داز تو نگر ہوتے تھے، فنی کا کام مشیری دینی بھی امر تھا، عرشی رام پوری نے قائم کا نام محمد قائم لکھا ہے، والد کا نام محمد باختم، دادا کا محمد اکرم تھا، ان کا خیال ہے کہ جن لوگوں نے قیام الدین علی نام لکھا ہے وہ قائم کے خاندانی اسما کی وضع سے بے خبر تھے۔

اکثر ابواب تذکرہ نے سال رحلت ۱۲۷۵ھ (۱۸۵۹ء) کو قرار دیا ہے۔ یہی تاریخ ان کے خاندان میں بھی مشہور ہے، جرأت نے جو تاریخ بھی ہے اسے ۱۲۷۵ھ (۱۸۵۹ء) تاریخ نکلتی ہے، نکات الشعرا (مطبوعہ انجمن ترقی اُردو) کے مقدمے میں بھی یہی تاریخ دی گئی ہے، دوسرے تذکرہ نگاروں نے ۱۲۷۰ھ سے لے کر ۱۲۷۵ھ تک سال وفات کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے، آپ حیات میں آزاد نے ان کا ذکر سودا کے ضمن میں صرف حاشیہ میں کیا ہے مگر قائم کے کردار کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ کچھ زیادہ خوشگوار نہیں معلوم ہوتا اور نہ ان باتوں کے لئے کوئی مستند حوالہ دیا ہے، لکھتے ہیں:-

”ان کا دیوان ہرگز میر و مرزا کے دیوان کے نیچے نہیں رکھ سکتے۔ مگر کیا کیجئے کہ قبول عام اور کچھ شے ہے، شہرت نہ پائی، یہ اول شاہ ہدایت کے شاگرد ہوئے، ان سے ایسی بگڑی کہ جو کبھی، تعجب یہ ہے کہ شاہ ہدایت باوجودیکہ حد سے زیادہ فاکساری طبیعت میں رکھتے تھے مگر انھوں نے بھی ایک قطعہ ان کے حق میں کہا، پھر خواجہ میر درد کے شاگرد ہوئے، ان کے حق میں بھی کہہ سُن کر الگ ہوئے۔ پھر مرزا کی خدمت میں آئے اور ان کے پھر لے، مرزا تو مرزا تھے، انھوں نے سیدھا کیا:-“

میر درد کے ذکر میں لکھا ہے:-

۱۵ آب حیات، ص ۱۹۰، (حاشیہ)

”قیام الدین قائم ان کا وہ شاگرد تھا جس پر استاد کو فخر کرنا چاہیے۔“

ہدایت خود میر درد کے شاگرد تھے، اس لئے آزاد کا یہ بیان کردہ پہلے ہدایت کے شاگرد ہوئے قرین قیاس نہیں، انھوں نے ہدایت کی ہجو ضرور لکھی مگر اس بنا پر کہ سودا سے ان کی چل گئی تھی۔ چنانچہ قائم ہجو کے لئے سودا سے اجازت مانگتے ہیں۔ ع حکم ہووے تو ہدایت کو کروں میں سیدھا۔ درد کی انھوں نے کبھی ہجو نہ کی، اس کے برخلاف انھوں نے اپنے تذکرے میں درد کی بہت ہی توصیف کی ہے، اور انھیں کامل جمیع کمال، اور نمونہ قدرت ذوالجلال مانا ہے، البتہ اپنی نسبت شاگردی کا ذکر نہیں کیا، اس کے باوجود قائم کو عام طور پر درد ہی کے سلسلے میں شمار کیا جاتا رہا۔ سودا کی شاگردی کی نسبت درد کی نسبت ہی ان کے نام کے ساتھ چلی۔

قائم نے غزل کے علاوہ قصیدے، مثنویاں، ہجو، رباعیاں وغیرہ بھی لکھیں، قصیدے میں ان کی طبع زیادہ دیر تک ساتھ نہیں دیتی، اکثر قصیدے کی تشبیہ ایک سی ہے، مضامین میں بھی یکسانیت ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں جو انانیت تھی، اور ساتھ ہی نقیصہ کے اثر سے آزادی و قناعت و درویشی کی جو خصوصیات تھیں، انھوں نے مدح گوئی میں انھیں بڑھنے نہیں دیا، سودا تو بڑی چیز ہیں، قائم کے قصیدے دوسرے شعرا سے بھی کمتر ہیں، البتہ مثنوی میں ان کے یہاں تیر کا رنگ بھی ملتا ہے، اور سودا کی طرز بھی، مثنوی میں ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے سودا اور تیر کے رنگ کو ملا کر ایک نئی راہ نکالی ہے، مگر ان کی کوئی مثنوی تیر کی ”شعلہ عشق“ یا اثر کی ”خواب و خیال“ تک نہیں پہنچتی۔ ان کی کئی مختصر ہجو اور عاشقانہ مثنویاں سودا کے کلیات میں داخل ہو کر سودا کے نام سے مشہور

ہو گئیں، مثلاً ان کی وہ ہجو جو سرما کے ذکر میں ہے، سودا ہی سے منسوب ہوتی رہی ہے۔

سردی اب کے بس ہے اتنی شدید صبح نکلے ہے کا پنتا خورشید میر حسن نے اس مثنوی کے اشعار قائم ہی سے منسوب کئے ہیں، ایسی اور بھی کئی طویل مثنویات ہیں، ہجو میں قائم اپنے استاد کی برابری کرتے ہیں اور اس میدان میں ان کی طبع خوب خوب رواں ہوتی ہے، سودا ہی کا رنگ ہے، اور اس رنگ کو نبھایا ہی نہیں خوب خوب چمکا یا ہے۔

آزاد کی روایت ہے کہ قائم سودا کی شاگردی سے منحرف ہو گئے تھے تو سودا نے ان کی ہجو لکھی، قائم نے گھبرا کر خطا معاف کروائی تو مرزا نے ان کا نام نکال کر ایک فرضی شاعر فوٹی کا نام ڈال دیا، لہٰذا اس ہجو کے چند شعروں میں شاعری کی طرف جو اشارہ ہے، اس سے بھی قیاس قائم کی طرف جاتا ہے،

شاعری کے پہنچ یہ نام آوری میر و مرزا سے ہے بستر ہمیری
ہے جو وہ دیوان دو جز آپ کا شکل آمد نامہ کے جس کو لکھا
سو بھی تو اس میں غزل ایسی نہیں چار بیتیں جس میں طالب کی نہیں
سات بیتیں جب اکیلے ہو کہو پانچ ہوویں مبتذل بے معنی دو
اب تلک حاضر ہے وہ جنائی غزل مبتذل بے معنی، بے ڈھنگی غزل
گفتگو میری یہ بے وسواس ہے دستخط سے آپ کے مجھ پاس ہے
سودا کا کوئی شاگرد فوٹی نام کا نہ تھا، اس لئے آزاد کی روایت درست معلوم ہوتی ہے، قائم نے جس طرح درد کی شاگردی کا ذکر نہیں کیا اسی طرح ممکن ہے سودا سے بھی منحرف ہو رہے ہوں، لیکن سودا کی ہجو سے

بازی نہ لے جاسکتے تھے، اس لئے چاروناچار ماننا پڑا ہوگا، قائم جو میں
سودا کے بعد تمام شاعروں سے ممتاز نظر آتے ہیں،
غزل کے میدان میں قائم، سیر، سودا اور درد کی ہمسری کرنے کے بجا
طور پرستی ہیں، غزل میں قائم کا رنگ منفرد ہے، اگرچہ انھوں نے سیر، سودا
اور درد کی طرزوں کو اختیار کیا، مگر ان سب کو ملا کر اپنی نئی طرز نکالی، ان کا
اپنا رنگ ان اشعار میں ملتا ہے۔

چھوڑ تہنا مجھے یارب انھیں کیونکر گذری

غم جنھیں آٹھ سپر تھامری تنہائی کا
کعبہ اگرچہ ٹوٹا تو کیا جائے غم ہے شیخ

کچھ قصردل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا
بے دماغی سے نہ اُس تک دل رنجور گیا

مرتبہ عشق کا یاں حسن سے بھی دور گیا

ہم نے ہر طرح ترے ہجر میں جی شاد کیا
کوہ اور دشت میں بھی ہم نہ بے آسودہ
یاد کیا
ماہم قیس کیا، یا غم فرما دیا
ظالم تو میری سادہ دلی پر تو رحم کر
روٹھا تھا تجھ سے آپ ہی اور آپ ہی میں گیا

نہ دل بھرا ہے نہ اب غم رہا ہے آنکھوں میں

نکھلی جو روئے تھے خون جم رہا ہے آنکھوں میں
میں مرجھا ہوں پر تیرے ہی دیکھنے کے لئے

حباب دار تنک دم رہا ہے آنکھوں میں
شام ہوتی نہیں، اک لپ بے بلا ہوتی ہے

صبح ہوتی نہیں اک جی پہ غضب آتا ہے
گو ہم سے تم ملے نہ تو کچھ ہم نہ مر گئے

کہنے کو بات رہ گئی اور دن گذر گئے

پھرے زمانہ جہاں تک ہی ہم سے یا نہ پھرے

کسی کے پھرنے نہ پھرنے سے کیا خدا نہ پھرے

فلک رلائے تو ہے ہم کو لیک یہ ڈر ہے

کہ بلبل سا کہیں آپ ہی بہانہ پھرے

قائم میں عندلیب خوش آہنگ تھا لے

زارغہ زغن کے ساتھ کیا ہم نفس مجھے

بتوں کی دید کو جانا ہوں دیر میں قائم

مجھے کچھ اور ارادہ نہیں خدا نہ کرے

یہ کہیو تو قاصد کہ ہے پیغام کسی کا
پرو دیکھیو لینا نہ کہیں نام کسی کا

میں دوانا ہوں صدا کا مجھے مت قید کرو

جی نکل جائے گا زنجیر کی جھنکار کے ساتھ

یاد دگر جب خفگی آئی تو جھگڑا کیا ہے

تم کو خواہندہ بہت ہم کو طردار بہت

اُدے خزاں چمن کی طرف گریں رو کروں

خفچہ کرے گلوں کو صبا گر میں بو کروں

دل تو کہے سنے سے سمجھتا بھی ہے کوئی

کچھ کہو سودیدہ خانہ خراب کو

سنگ کو آب کریں پل میں ہماری باتیں

لیکن افسوس یہی ہے کہ کہاں سکتے ہو

افغان داہ کشتہ بے داد کیا کرے

جو قتل ہو چکا ہو سو فریاد کیا کرے

مسجد میں خدا کو بھی نہ کیجے سجدہ

المحراب جو خم نہ ہو بڑے تعظیم

قائم ہے جو شمع بزم معنی (ق) میں رات گیا تھا اُس جوں تک
پایا تو ہے ڈھیر لسنوں کا دیکھا تو گداز استخوان تک
اس نیم رنگ یار کے صدقے کہ جس کے بیچ

ہلکی سی ایک شوخی کی تہہ ہو حیا کے ساتھ
یار ب کوئی اس چشم کا بیمار نہ ہو دے
دشمن کے بھی دشمن کو یہ آزار نہ ہو دے
فلک جو دے تو خدائی بھی لے نہ اب قائم

وہ دن گئے کہ ارادہ تھا بادشاہی کا
یہ رتبہ بلند بلا جس کو بل گیا ہر مدعی کے واسطے داردین کہاں
کچھ قمریوں کو یاد ہیں کچھ بلبلوں کو حفظ

عالم میں ٹکڑے ٹکڑے مری داستان کے ہیں
کب یہ کہتا ہوں کہ میں تیرا گنہگار نہ تھا لیکن اتنی تو عقوبت کے سزاوار نہ تھا
لے گیا خاک میں ہمراہ دل اپنا قائم شاید اس جنس کا یاں کوئی خریدار نہ تھا
اُس زلف دروے کو نسی نسبت میں تھی ایک

یہ بھی اک اتفاق ہے لیل و نہار کا
طرے پر گل کے ریکھے ہو کیا تم ادھر تو آؤ

ماں بخت دل میں تار و مژہ میں پرد چکا
قائم قدم سنبھال کے رکھ کوئے عشق میں

یہ راہ بے طرح ہے مری جان دیکھنا
کسی سپاہی پسر کو نہ بچو دل قائم

کہ اہل فن کا ہے عالم میں مختتم جینا
دل پا کے اُس کی زلف میں آرام رہ گیا

درویش جس جگہ کہ چوئی شام رہ گیا

قسمت تو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کند کچھ دور اپنے ہاتھ سے جب بارہ گیا
نہ جانے کون سی ساعت چمن سے کچھڑے تھے
کہ آنکھ بھر کے نہ پھر سوئے گلستاں دیکھا

افتادہ میں اُس دست بلا خیز کا ہوں یاں
گرتے کے تئیں جس کے کسی نے نہ بٹھالا

اس طرز سخن کو دیکھ کر اگر کوئی قائم تو تغزل کے لحاظ سے تیر کا حریف قرار دے
تو مبالغہ نہ ہوگا، قائم عشقیر رنگ میں ہی نہیں لہجے کی رو دگی و شعلگی میں بھی
تیر کی آواز سے آواز ملا دیتے ہیں، خالص تغزل میں وہ سودا اور درد دونوں
سے ممتاز نظر آتے ہیں۔

قائم باوجود اپنی انفرادیت اور استاد کے درد کے اثر سے بچ
نہیں سکے، یہاں ایسے کچھ اشعار نقل کئے جاتے ہیں جن پر درد کا رنگ
چھایا ہوا ہے، قائم نے درد کی زمینوں میں بھی بہت سی غزلیں کہی ہیں، انکی
فہرست دینا طوالت کا باعث ہوگا، اس لئے صرف درد کے رنگ کے اشعار
کے انتخاب پر ہی اکتفا کی جاتی ہے۔

جلوہ چاہے ہے اسے، اُس بُت ہر جانی کا

نہ پریشاں نظری جرم ہے بینائی کا

دریا ہی پھر تو نام ہے ہر اک حباب کا اٹھ جائے گریہ بیچ سے پردہ حجاب کا

کیوں چھوڑتے ہو درد تہہ جام دوستو ذرہ ہے یہ بھی آخر اُسی آفتاب کا

درد دل کچھ کہا نہیں جاتا آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا

جا ہے ماتم کو نت مرے دل میں اس نگر سے دہا نہیں جاتا

ہر دم آنے سے میں بھی نام ہوں کیا کردں پر رہا نہیں جاتا

جب تک کہ ہے تو ہم میں ترے ساتھ ہمیشہ

جوں موت کہ نت لازمہ ہے آپ رواں کا

محتسب سے صلاح کیجئے گا مے کو چندے مباح کیجئے گا

میں عشق میں بتاں کے دل و دیں تو کھو چکا

ناصح تو کیوں کہے ہے جو ہونا تھا ہو چکا

نظر میں کعبہ کیا ٹھہرے کہیاں دیر رہا ہے مدتوں مسکن بہارا

بنادے کوئی عمارت سو کس توقع پر

پڑا ہے قصر فریدوں بن آدمی سونا

کس سے ہے گلہ کی جاگہ ہیں یاں جوں موج ہم آپ دام اپنا

پر جا بیٹے کس طرف کہ قائم ہے راہ کے سر مقام اپنا

دن ہی ملیئے گا یا شب آئیے گا بندہ خانہ میں پھر کب آئیے گا

چپ سی کچھ لگ گئی اسے جو کوئی تجھ سے اک بار ہم کلام ہوا

نے تجھ پہ ہی بہار رہی اور نہ یاں وہ دل

کہنے کو نیک و بد کے اک الزام رہ گیا

موقوف کچھ کمال پہ یاں کام دل نہیں

مجھ کو بھی دیکھ لے نا کہ ناکام رہ گیا

شور احباب لے آیا ہے مجھے کھینچ کے یاں

ورنہ کچھ آپ کو گلشن سے سروکار نہ تھا

برنگ غنچہ بہار اس چین کی سنستے تھے پہچوں ہی آنکھ کھلی موسم خزاں دیکھا

ہوتے ترے محال ہے ہم درمیان ہوں

جب تک وجود شخص ہے، سایا نہ جائیگا

قائم خدا بھی جوئے کو جو جانتے ہیں تنگ

بند تو ان کے پاس کہا یا نہ جائے گا

ہر دم شرار و برق سے کیا ارض و کیا سما

ہر ایک تیرے منہ پہ تبسم فروش تھا

کو نوہ گر کہ خاک پہ سیری ہو گرم شور

تھا اک چراغ گور، سودہ بھی خموش تھا

پھر کے جوہ شوخ نظر کر گیا تیر سا کچھ دل سے گذر کر گیا

پوچھ نہ قائم کی کٹی کیونکہ عمر جوں ہوا ایک چند بسر کر گیا

ناصح بولے ہے یوں کہ گویا دل پر ہے کچھ اختیار میرا

قائم ہوں اگرچہ پہچ لیکن کیا کیا کچھ ہے اعتبار میرا

اب جو کوچے سے تیرے جائیے گا کچھ سمجھ کر ہی پھر آئیے گا

خس منط ساتھ موج کے لگے بہتے بہتے کہیں تو جائیے گا

شب جو دل بے قرار تھا کیا تھا کسی کا انتظار تھا، کیا تھا

دیکھ مجھ کو جو بزم سے اٹھا کچھ تجھے مجھ سے عار تھا کیا تھا

اس منہ سے کلام کچھ نہ نکلا بڑ یار کے نام کچھ نہ نکلا

کیا تجھ پہ کروں نثار گھر تو ڈھونڈا میں تمام کچھ نہ نکلا

سینکڑوں صلح کے انداز کئے گردوں نے

اس کہنے سے پہ ہم نے ہی دارا نہ کیا

پائے دیوار دست اک مدت ہم بھی کاٹی، پہ نالہ سر نہ کیا

بارہا دل گیا اسی رہ سے برقیقہ میں چشم پر نہ کیا

بے حجابانہ وہ تو وارد تھا رہ گئے ہم ہی کچھ حجاب میں رات

وائے اس دل پہ کہ اسباب طلب ہے مطلق آہ اس سر سے کہ اصلاً نہیں سامان پسند

اب تو نے گل نہ گلستاں ہے یاد اُسی مکھڑے کی ہر زماں ہے یاد

کچھ نہ پوچھ لے ہم نشیں اپنے تو جھل جانے کی طرح

جار ہے ہم آگ میں اندھے ہو پروانے کی طرح

مدتوں خدمت کی مسجد کی بس اب تک اے دلا

آ کوئی دم یہ بھی دیکھیں کیا ہے بتھانے کی طرح

کس کو دی قائم فلک نے مفت یاں نشو و نما
 خاک سے جب تک نہ یکساں کر لیا دانے کی طرح
 بے شغل نہ زندگی بسر کر
 کعبہ کے سفر میں کیا ہے زاہد
 گرا شک نہیں تو آہ سر کر
 سینہ کاری ہے کام ہی کچھ اور
 بن جائے تو آپ سے سفر کر
 شرمندہ نہ ہو نکل جگر سے
 کوہ کن بود مرد سنگ تراش
 یوں کیوں نہ کسی کو آئے افسوس
 لے نالہ نارسا بی عشق
 حالت تو مری ہے جائے افسوس
 وہ محو ہوں کہ مثال حباب آئینہ
 جگر سے اشک نکل تھم رہا ہے آنکھوں میں
 خوش رہ لے دل اگر تو شاد نہیں
 یوں کی شادی پہ اعتماد نہیں
 تیرے دامن تلک ہی پہنچوں اور
 خاک ہونے سے کچھ مراد نہیں
 کھلتی ہے چشم دید کو تیری پہ جوں حباب
 اپنے تئیں بن آپ نہ آیا نظر کہیں
 اسے دل برنگ غنچہ نہ مل گلخوں سے تو
 اپنی گرہ میں ان کے کھلانے کو زہ نہیں
 مجھے اس اپنی مصیبت سے ہے فراغ کہاں
 کسی سے چاہوں کہ صحبت رکھوں دماغ کہاں
 میں رہ گذر میں پڑا ہوں برنگ نقش قدم
 تیں چھوڑا کس کے بھر سے پہ کار داں مجھ کو
 یار د کیوں کہتے ہو بے فائدہ مجھ سے جاؤ
 اتنی کہتے ہو مجھے اتنی اسے سمجھاؤ
 تھا بد و نیک جہاں سے میں عدم میں آزاد
 آہ کس خواب سے ہستی نے جگا یا مجھ کو
 دل مراد دیکھ دیکھ جلتا ہے
 شمع کا کس پہ دل لگھلتا ہے

یاں سدائیش بلا وقف جگر ریشی ہے
 کیجے کیا جان مری عالم درویشی ہے
 ناز و اد اکہیں، کہیں عجز و نیاز ہے
 کس کس طرح سے یار مرا جلوہ ساز ہے
 شب گریہ سے وابستہ مری دل شکنی تھی
 جو یوں تھی آنسو کی، سوہیرے کی کنی تھی
 بہار عمر ہے قائم کوئی دن
 اسے جوں گل پیارے کاٹ ہنس کر
 اب کے جو یہاں سے جائیں گے ہم
 پھر تجھ کو نہ منہ دکھائیں گے ہم
 جو شرط ہے دوستی کی پیارے
 جیتے ہیں تو کر دکھائیں گے ہم
 ایسا ہی جو دل نہ رہ سکے گا
 تلک دور سے دیکھ جائیں گے ہم
 اتنی لے دیدہ و دل مجھ پہ نہ بیدار کرو
 دیکھیں کیا ہووے خدا کو تو تلک اک یاد کرو
 دامن گل تلک ہے کہاں سترس مجھے
 تکلیف سیر باغ نہ کر اسے ہوس مجھے
 مرا کوئی احوال کیا جانتا ہے
 جو گزرے ہے مجھ پر خدا جانتا ہے
 ہر طرف وہ نگاہ پڑتی ہے
 کبھی ایدھر بھی آن پڑتی ہے
 ان میں سے اکثر اشعار درد ہی کی زمینوں میں ہیں، ان اشعار کا زیادہ حصہ
 اُس زمانے کا معلوم ہوتا ہے جب قائم درد سے اصلاح لیتے تھے، کیونکہ
 مسائل تصوف کے ساتھ زبان اور انداز بیان پر بھی درد کا رنگ چڑھا
 ہوا ہے، انھوں نے دعویٰ کیا ہے کہ
 قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
 اک چیز پھر سی بزبان دکنی تھی
 بیدار
 درد کے شاگردوں میں بیدار بھی اپنے کلام کی شیرینی، گداز، غلیظت
 اور صفائی زبان کی وجہ سے ایک مخصوص انفرادیت رکھتے ہیں جو انھیں اس
 دور کے دوسرے درجے کے شاعروں مثلاً تاباں، یقین وغیرہ سے ممتاز کرتی ہے

مولانا فخر الدین دہلوی کے مرید تھے انہی کے اثر سے چشتیہ سلسلہ میں داخل ہوئے اور لباس درویشی اختیار کر کے خرقہ خلافت پایا۔ دہلی کے محلہ عرب سرائے کے رہنے والے تھے، آخر عمر میں اگرچہ چلے گئے تھے، وہیں انتقال کیا۔

میر نے ان کے متعلق صرف چند سطر میں لکھی ہیں۔ ”بیدار تخلص جو انے است“ ان پر ان مرتضیٰ قلی بیگ فراق مصریٰ راجحہ درست موزوں می کند و مرزا مرتضیٰ قلی شاعر مربوط فارسی است“ لہٰذا گردیزی نے ان کا کچھ حال لکھا ہی نہیں، صرف وہی ایک شعر دیا ہے جو میر نے نقل کیا ہے۔ میر حسن نے بھی انھیں شاگردان مرتضیٰ قلی بیگ میں شمار کیا ہے، انھوں نے بیدار کو اس ذکر کی تحریر سے (۱۱۸۵ھ اور ۱۱۹۲ھ کے درمیان) ۱۴ برس پہلے یعنی ۱۱۷۶ھ کے لگ بھگ دہلی میں درویشانہ وضع میں دیکھا تھا۔ شاعری پر کوئی رائے نہیں دی، یکتا نے ان کا نام میر محمد علی لکھا ہے، وہ لکھتے ہیں:

”شاعری گذشتہ کہنہ مشق، کلامش شستہ درختہ و خود درویشی

مینزیت، از مریدان مولوی فخر الدین شمرده می شد فارسی ہم کم می گفت، بلکہ چند غزل در باغی و قصیدہ فارسی، کہ گفته، آنہم

بہشت سرورق دیوان خود نوشتہ می داشت“ سلم

بتلائے انھیں رو سائے دہلی سے بتایا ہے اور خواجہ میر درد کا ہم عصر لکھا ہے۔ ان کے بیان کے مطابق نام میر محمدی ہے اور دیوان میں ۱۵ سو اشعار ہیں۔ مصحفی اور صاحب طبقات نے ان کا کبر آباد میں ۱۱۹۳ھ میں ہونا بتایا ہے۔ گل رعنا میں سنہ وفات ۱۲۰۹ھ (۱۱۹۹ھ) اور اشہر نگ کے بیان میں ۱۲۱۲ھ (۱۲۰۲ھ) لکھا ہے۔ سلم

۱۔ نکات الشعرا، شیردانی، ص ۱۴۰ سلم دستور الفصاحت، ص ۴۴

۲۔ دستور الفصاحت، ص ۴۴، ۴۵، ۴۶ (حاشیہ)

نکات (قائم) اور چستان شعرا میں بھی ان کا سرسری ذکر ہے، مرزا علی لطف نے گلشن ہند میں لکھا ہے کہ:

”دوستوں میں سے خواجہ میر درد تخلص کے تھے..... کہتے ہیں

کہ انھوں نے کلام اپنا اصلاح کی تقریب سے خواجہ میر درد کو دکھایا ہے

اور اس نقاب دار معانی سے فائدہ بہت سا اٹھایا ہے“

مولوی عبدالحی نے لکھا ہے کہ یہ اردو میں خواجہ میر درد اور فارسی میں مرتضیٰ قلی بیگ فراق کے شاگرد تھے۔ صاحب خم خانہ جاوید لکھتے ہیں کہ نام میر محمدی دہلوی ہے، میر درد اور شاہ حاتم کے شاگرد تھے، اور مولانا فخر الدین کے مرید، کچھ دنوں مرتضیٰ قلی فراق سے بھی اصلاح لی، ان کی شاعری کے متعلق لکھا ہے کہ:-

”یہ بھی شاہ حاتم کے اُن شاگردوں میں تھے جنھوں نے اردو زبان کی

درستی میں سچی سوخو کی تھی، ورنہ شاہ حاتم کے وقت تک اردو شاعری

صرف رعایت لفظی تک محدود تھی، جب سودا نے اس رنگ نامحمد کو

ترک کیا تو بیدار نے بھی اس میں کوشش کی بلکہ سودا کی صفائی کے

ساتھ اپنا تصوف کا رنگ بقدر مناسب شامل کر کے اپنے طرز

کلام کو علاحدہ کر لیا۔ ان کے بعض اشعار اپنی دلاویزی کے باعث

اب تک لوگوں کی زبان پر بے ساختہ جاری ہیں۔ بمقام اگرچہ ۱۱۹۳ھ

میں انتقال فرمایا، دو دیوان مرتب کر لئے تھے“ سلم

جلیل احمد قدوائی نے دیوان بیدار کے مقدمہ میں ان کے حالات تحقیق

سے جمع کئے ہیں، اس تحقیق کے مطابق ان کا نام میر محمد علی عرف میر محمدی تھا

تاریخ پیدائش اندازاً ۱۱۴۵ھ بھری کے لگ بھگ ہے، نکات الشعرا کی تحریر

۱۔ خم خانہ جاوید، جلد اول، ص ۶۶۳

کے وقت عمر بیس بائیس برس ہوگی، میر حسن نے اکتیس برس کی عمر میں دیکھا ہوگا۔ اور اس سے کئی سال قبل درویشی اختیار کر لی ہوگی۔ سنہ ۱۲۹۹ھ میں وفات پائی، عمر ۶۴ برس رہی ہوگی، ۵

خم خانہ جاوید کے اس بیان کی کوئی سند نہیں کہ بیدار حاتم کے شاگرد تھے، البتہ درد سے اُن کے نسبت تلمذ کی تصدیق دوسرے ذرائع سے بھی ہو سکتی ہے، ایک تو انھوں نے درد کے قطعہ تاریخ وفات میں اپنے کو ”از غلامانش یکے“ لکھا ہے، جس سے کم سے کم ان کی ارادت و عقیدت کا تو اظہار ہوتا ہی ہے۔ دوسرے حکیم آغا جان عیش کا ایک مقطع ہے جس میں وہ کہتے ہیں ۵

مجرم کا میں شاگرد وہ بیدار کے شاگرد

ہے عیش سلالہ مرا یوں درد و اثر تک

حسرت نے بھی بیدار کے دیوان کا انتخاب درد کے سلسلے ہی میں کیا ہے۔ جلیل قدوائی کے بیان کے مطابق ان کے دو دیوان ہیں، ایک اردو ایک فارسی، اس لحاظ سے یکتا کا یہ قیاس کہ فارسی کلام بہت ہی مختصر ہے، صحیح نہیں۔ فارسی میں چونکہ انھیں مرتضیٰ قلی بیگ فراق سے تلمذ تھا اس لئے اُس کا ذکر بیکار ہے، اردو دیوان میں ۲۲۶ غزلیں، ۲۶ رباعیاں ۲ نصیہ مسدس اور ۱۱ مخمس ہیں، ان مخمسوں میں سے ۲ میں درد کی غزلوں پر تفسیق کی گئی ہے۔ جلیل قدوائی کا خیال ہے کہ بیدار کی بعض غزلیں تو بالکل ایسی ہیں کہ اگر مقطع نکال دیا جائے تو بلا پس پیش انھیں درد کی غزلیں کہہ سکتے ہیں، اور یہ خیال بڑی حد تک صحیح ہے، کیونکہ انھوں نے درد کی طرح تصوف و اخلاق کے مضامین کو باندھا ہے، خالص عشقیہ غزلوں میں ان کی لے

تھوڑی سی مختلف ہے، مگر درد کا پر تو بہر رنگ نظر آتا ہے۔ درد کی زمینوں میں اکثر غزلیں لکھی ہیں۔ صرف ردیف الف کی ایسی غزلوں کے مطالبے جو درد کی زمین میں ہیں لکھے جاتے ہیں ۵

ہے نام ترا باعث ایجاد رقم کا محتاج نہیں وصف ترا لوح و قلم کا
اس سنگر سے جو ملا ہوگا اس نے کیا کیا ستم سہا ہوگا
ہم پر ظلم اور ستم کیجئے گا ایک ملنے کو نہ کم کیجئے گا
اس نے یاں تک کبھو گزر نہ کیا تو نے لے آہ کچھ اثر نہ کیا
اہل کمال سے جو ہوا کام رہ گیا تاحشر یادگار جہاں نام رہ گیا
عاشق نہ اگر وفا کرے گا پھر اور کہو تو کیا کرے گا
تو نے جو مدتوں میں ادھر کو گزر کیا نالے نے کچھ تو آج ہمارے اثر کیا
گر کہیں اس کو جلوہ گرد دیکھا ذکیا ہم سے آنکھ بھرد دیکھا

جلوہ دکھا کے گذرا وہ نور دیدگاں کا

تاریک کر گیا گھر حسرت کشیدگاں کا

عمرو عدوں ہی میں گنو ایسے گا ایسے گا بھی یا نہ ایسے گا

بیدار کے کلام میں رنگینی و شادابی، نازک خیالی، عشق کی کیفیات اور ظرافت کا ہلکا سا رنگ نمایاں ہے لیکن ان تمام خصوصیات پر تصوف کی کیفیت چھائی ہوئی ہے، جو ایک تو خود ان کی اپنی درویشانہ زندگی، چشتیہ سلسلے کی بیعت و خلافت کا اثر ہے، دوسرے درد کی شاگردی کا فیضان ہے، اس رنگ کے اشعار کا مختصر سا انتخاب دیکھیے ۵

دل صاف کر آلایش دنیا سے کہ یہ دل

آئینہ ہے اسکندری و جام ہے جم کا

نک دیدہ دل کھول کے تو دیکھ کہ خشاں

ہر ذرہ حادث میں ہے خورشید قدم کا

ہو جلوہ گر آئینہ تشبیہ میں تنزیہ
گر تفرق اٹھ جائے وجود اور عدم کا

اس ہستی سوہوم پر غفلت میں نہ کھوئے
بیدار ہو آگاہ بھروسہ نہیں دم کا

بھاگنا خلق سے کچھ کام نہیں
کھلی جب گرہ بند ہستی کی تجھ سے
دل خلق میں تخم احساں کے بولے
حجاب خودی اٹھ گیا جب کدل سے
نہ پہنچے گا مقصد کو کم ہمتی سے
جو سالک طلب گار منزل رہے گا

اس راہ روئے دم میں کیا طے رہ عدم
ہستی کے سنگ سے جو شر سا بھل گیا

اختلاف صورتیں ظاہر ہیں
ورنہ معنی یک گر تو ہے

کیا مرد و مہر کیا گل و لالہ
جس میں دیکھا تو جلوہ گر تو ہے

تھک گئے ہم تو جستجو میں تری
آہ کیا جاوے کہ بھر تو ہے

وہ تو بیدار ہے عیاں لیکن
اس کے جلوے سے بے خبر تو ہے

کارواں منزل مقصود کو پہنچا کب کا
اب تک اے دانے میں یاں کوچ کے ساماں میں

ہر ایک در سے میں یوں جلوہ گر ہے وہ خورشید

کہ جس طرح سے ہے موج و حباب میں دریا

ہم تو ہر شکل میں یاں نہ خانے کی مثال
آبی آتے ہیں نظر سیر جدھر کرتے ہیں

غیبت ہی میں ہے اسکی ہمارا ظہور یاں

وہ جلوہ گر جب آ کے ہوا ہم کہاں رہے

اعتقادِ موتن دکا فر ہے رہبر و رنہ پھر

کچھ نہیں در و درم میں خاک یا سنگ سے

سمجھتا ہے اسی کا جلوہ گر غیب شہادت کو

نہیں کچھ فرق عارف کو سفیدی اور سیاہی میں

جگا کر خواب آسائش سے بیدار آہ مستی میں

عدم آسود گاں کو لاکے ڈالا ہے تباہی میں

بعض غزلیں تو تمام کی تمام تصوف ہی کے مضامین سے لبریز اور عارفانہ رنگ
میں ڈوبی ہوئی ہیں، عشق شاعری میں بھی درد ہی کا لہجہ ملتا ہے، لذتیت
کا بھی وہی رجحان ہے، البتہ رنگینی زیادہ ہے، اس رنگ کے بھی چند شعر دیکھئے۔

آہ قاصدِ تواب ملک نہ پھرا
دل دھڑکتا ہے کیا ہوا ہوگا

آپ کی چاہ سے چاہیں ہیں تجھے سب ورنہ

کون پھر یاد کرے، تم نہ اگر یاد کرو

چاہتا ہوں میں تجھے، اس پر چاہا ہو سو کہو

ہوں سقر آپ میں اس اپنی گنہ گاری کا

کیفیت بہار ہے تجھ سے جو تو نہ ہو
بھاتا ہے پھر کسے گل و گلزار دیکھنا
ہیں گرم گفتگو گل و بلبل چمن کے بیچ

ہوگا خلل صبا جو کوئی پات ہل گیا

سیا تو ہے پر کوئی دم میں پھر گریباں کا

جدا جدا نظر آتا ہے تار تار مجھے

ہم خاک بھی ہو گئے پر اب تک
جی سے نہ ترے فہار نکلا

غم خواہ ہو کون اب ہمارا
جب تو ہی نہ غم گسار نکلا

کیا جانے کیا کرے کا طوفاں
گر اشک ہیں ہی بہا کرے گا

مستقم جا تو ہم سے غلص کو
دھونڈیے گا تو پھر نہ پائیے گا

تجھ بن اے یار جفا کار عجب حالت ہے

دل جدا تو حد کنناں، چشم ہے خوں بار جدا

بیدار چھپائے سے چھپتے ہیں کوئی تیرے
چہرے سے نمایاں ہیں آثارِ محبت کے
اتنا تو وہ نہیں ہے کہ بیدار دیکھے دل
کیا جانے پیاری اس کی تجھے کیا ادا لگی
داس کو نہ تیرے پہنچے اب تک ہر چند غبار ہو گئے ہم
جو ہم کلام اس لبِ جاں بخش سے ہوئے
کس سے انھیں دماغ کہ پھر گفتگو کریں

ہے زمانے سے جدار و زندقہ سوختگاں
شام کہتے ہو جسے ہے سحر پروان
محشرِ فتنہ ہے اُس شوخ کی رفتار کے ساتھ
جی چلا جائے ہے پازیب کی جھنکار کے ساتھ
نے میکدے سے کام نہ مطلبِ حرم سے تھا
محو خیال یا رہے ہم جہاں رہے
ستم شعار و فادشمن آشنا بیزار
کہو تو ایسے سے کیوں کر کوئی نباہ کرے

بیدار کی عشقیہ شاعری کا رنگ درد سے زیادہ نکھرا اور چمکا ہوا
ہے، زبان بھی زیادہ صاف ہے، وہ اس میدان میں اثر سے
قریب ہیں، کہیں کہیں تو ان کے عشقیہ اشعار پر تیسرے کی آواز کا
دھوکا ہوتا ہے۔

بیدار درد کے اُن ممتاز ترین شاگردوں میں ہیں جو
درد کی آواز باز گشت نہیں، بلکہ اُن کی روایت کو آگے بڑھانے
والوں میں سے ہیں۔

ہدایت

ہدایت اللہ خاں نام تھا، شاعرانہ میں انتقال کیا، تیسرے انھیں میر
درد کے دوستوں میں لکھا ہے، اور شاعری کی تعریف میں تحریر کیا ہے:
”کیمتِ خانہ اور در عرصہ میدانِ سخن بالِ بستہ راہ می رود“ ۱۵
گردیزی نے لکھا ہے:

”برہ نمونی خواہ میر درد ہے بر منزل معنی بودہ و راہ شہرستان
سخن یافتہ“ ۱۶

میر حسن نے بہت تعریف کی ہے، مثل و محاورہ بند، عالی طبع و درد مند
شاعر دل پذیر، سخن سنج بے نظیر مانا ہے، ان کے بیان سے معلوم ہوتا ہے
کہ ہمارے میں بھی رہے، اور ہمارے کی تعریف میں ایک شہنوی لکھی،
میر درد کی خدمت میں آنے کے بعد گوشہ نشینی اختیار کی، ۱۷ ہدایت
صاحب دیوان شاعر ہیں، آزاد نے ان کا ذکر حاشیے میں کیا ہے اور
ایک شعر دیا ہے۔ ۱۸

ہدایت کہارِ بختہ جب سے ہم نے رواج اٹھ گیا ہند سے فارسی کا
ان کی شاعری کا رنگ یہ ہے۔ ۱۹

شہید تیغ ابرو ہے، اسیرِ دام گیسو ہے

ہدایت بھی تو کوئی زور ہے شہدائے شکستہ ہے

تیری زلفوں کی کچھ چلی تھی بات روتے ہی روتے گزری ساری رات

۱۵ نکات الشعراء، شیردانی، ص ۱۳۹

۱۶ تذکرہ ریحۃ گویاں، ص ۱۴۵

۱۷ تذکرہ شعراءِ اُردو، ص ۲۱۵

حیرت میں ہوں کہ تیرے تئیں اے شب وصال

ظاہر میں دیکھتا ہوں کہ عالم ہے خواب کا

بھلا بتا تو مری جان کچھ ہدایت نے تمہارے جور سے شکوہ کبھی کیا ہوگا
مگر یہی نہ کہ بے اختیار ہو کے کبھی کچھ اور بس نہ جلا ہوگا، رو دیا ہوگا
تم تو فریاد کسی کی نہ فغاں سنتے ہو

اپنے مطلب ہی کی سنتے ہو جہاں سنتے ہو

آئندہ سا ہے مکھ ترا روشن چشم بدو در چشم مارو شن

صبح پیری نمود ہوئی تیری چل مسافر کہ دن ہوا روشن

اے ہدایت شب جوانی کا کچھ ہوا تجھ پہ ماجرا روشن

موجب صد عیش و عشرت ہم کو تیری دید ہے

مل گئی جس دن گلی تیری اُسی دن عید ہے

خدا جانے صنم آئے نہ آوے بھر دسا کیا ہے دم آوے نہ آوے

غنیست سے کوئی دم سپر گلشن پھر اپنا یاں قدم آوے نہ آوے

باتیں شاہ توں ہی سے کرتی ہیں آنکھوں بائیں ہمار ہیں نہیں طاقت جواب کی

گویا کہ تیرے ہجر میں میں مر گیا ہوں راتِ تعبیر جز وصال نہیں میرے خواب کی

جی تو کرتا نہیں کوچے سے ترے جانے کو

گر تری اس میں خوشی ہے تو بھلا جاتا ہوں

تجھ بن تو چاہتا نہیں جی سیر بارغ کو لگتی ہے تھیں کہت گل سے دماغ کو

آتی ہے آہ تجھ سے تو کچھ اور بوسیم

رات اس چمن میں کون گل اندام ہو گیا

کوچے میں ترے جو آن کر بیٹھ گئے یاں تک روئے کہ چشم تر بیٹھ گئے

جس طرف کہ تو نے آنکھ اٹھا کو دیکھا

ماندہ جاب گھر کے گھر بیٹھ گئے

نشا

محمد بنیاد خاں شاہ درد کے اُن شاگردوں میں سے ہیں جن کا ذکر قدیم
تذکروں میں نہیں ملتا۔ میر حسن نے ان کا ذکر کیا ہے، جس وقت فیض آباد
میں تھے میر حسن کے مشاعرے میں جایا کرتے تھے، مگر شعر کہنا شروع
نہ کیا تھا، بعد میں نواب بیرم خاں کے ساتھ شاہ جہان آباد چلے گئے،
میر حسن ان کی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں:

”شہید ام شوق سخن از اصلاح حضرت خواجہ میر درد دام افغسال“

ی نمایاں اشعار شمشہور شدہ است سوائے دوسرے بیت از د

بگوش ز سیدہ۔ نو شوق است، خوب خوابد گفت ”اے

آپ حیات میں بھی ان کا کوئی ذکر نہیں، میر حسن نے ایک شعر دیا ہے

آنکھوں سے لختِ دل کو آئینہ نکال دے ہے

مردے کو جس طرح سے پانی اُچھال دے ہے

فراق

شاہد خاں فراق، حکیم تھے، آزاد نے انھیں درد کے نامور

شاگردوں میں شمار کیا ہے، مگر ان کے کلام کا کوئی نمونہ نہیں دیا۔ گلشن

بے خفا کی تصنیف ۱۲۷۵ ہجری سے چند برس پہلے انتقال کیا۔ میر حسن نے

انھیں برا در زادہ میاں ہدایت لکھا ہے اور شاعری پر صرف اتنی رائے دی ہے:

”از شاعران حال نسبت در شاہ جہاں آبادی ماند، شہید ام کہ شعر

خود خدمت خواجہ میر درد می گزارد، مربوط می گوید“ ۱۵۲

۱۵ تذکرہ شعرائے اردو، ص ۲۰۲

۱۶ تذکرہ شعرائے اردو، ص ۱۵۲

درد کے مرید بھی تھے۔

یہ بھی صاحب دیوان ہیں، مگر دیوان نایاب ہے، شاعری کا رنگ یہ ہے۔

دل دیوانہ عاشق کو ناصح رنجِ راحت ہے

جراحت پر مرے جو سنگ ہے سنگِ جراحت ہے

دل تھا متا کہ چشم پہ کرتا تری نگاہ

ساغر کو دیکھتا کہ میں شیشہ سنبھالتا

آتا یہ ہچکیوں کا مجھے بے سبب نہیں

بھولے سے اس نے یاد کیا ہو عجب نہیں

گودِ دوسراے ناصح ہے گردشِ پیماں

پر ہم کو تو صندل ہے خاکِ درمیان

اسیروں کی قسم تجھ کو صبا سچ کہہ کر گلشن میں

کوئی ان ہم نواؤں سے مجھے بھی یاد کرتا ہے

جوں ریگِ رواں خاکِ نشیں ہوں میں زل سے

نے قصدِ وطن کا نہ ارادہ ہے سفر کا

طیش

مرزا محمد اسماعیل نام تھا، دہلی کے رہنے والے تھے، بعد میں لکھنؤ

چلے گئے، مرزا جہاندار شاہ کے ساتھ رہے، پھر بنگال گئے اور ڈھاکہ

میں نواب شمس الدولہ کے مصاحبوں میں داخل ہو گئے۔ درد کے شاگرد

تھے، ان سے ایک کلمات یادگار ہے۔

کلام کا رنگ یہ ہے۔

ایسی کیا کی ہے دلاہم نے بتوں کی چوری

دیکھ کر ہم کو جو یہ آنکھ چڑا جاتے ہیں

کس کی طرف سے آج طیش تجھ کو یاس ہے

سچ کہہ ہمارے سر کی قسم کیوں اداس ہے

نے پیروی قیس، نہ فرہاد کریں گے

ہم طرزِ جنوں اور ہی ایجاد کریں گے

جب کہیں غنچہ پڑ مردہ نظر آتا ہے

دل سمجھ کر اُسے چھاتی سے لگا لیتے ہیں

عزیز

رائے بھکاری داس عزیز درد کے قدیم شاگردوں میں سے تھے

میر حسن نے انھیں شاعرِ زبانِ داں، منشیِ خوشِ بیاں، غنچہ باغِ تیز کے

القاب سے نوازنے کے بعد لکھا ہے:

”سبیل طبعش رواں و توسن خامہ اش دواں“

سید فام اور جیم آدمی تھے دہلی کے، رہنے والے تھے مگر بعد میں

الہ آباد چلے گئے۔ شعر اس طرز کے کہتے تھے۔

ساتھ لے نکلے ہے جی آہِ جگر آخر شب

شمع ہو بزم سے سرگرم سفر آخر شب

دل پر غفلت نے کیا پیری میں اس طرح ہجوم

نہند جس طرح کرے آنکھوں میں گھر آخر شب

ملیں کیوں کر بھلا اُس شوخ طفلِ لاابالی سے

کسوتے سوتے جو چونکے ہے تصویرِ نہالی سے

دل بے معرفت سے خار پہلو بیچ بہتر تھا
بغل میں کاش ہوتا سنگ میں مینا خالی سے

کرے نہ یار اگر دل کو صاف کینے سے
غریب موت بھلی پھر تو ایسے جینے سے

دن تو گزرے ہے اشکباری کرتے اور رات تمام آہ وزاری کرتے
گر روز فراق ہم کو ہوتا معلوم واللہ کہ ہم نہ تجھ سے یاری کرتے

الم

درد کے صاحبزادے تھے۔ حبیب الرحمن خاں شیروانی نے مقدمہ
دیوان درد میں ان کا نام ضیاء الناصر اور تخلص الم لکھا ہے۔ میر حسن
لکھتے ہیں :-

”منہج اشفاق و کرم میاں صاحب میر التخلص بہ الم، بزرگ بزرگ
زادہ عالی نسب والا خلف حضرت خواجہ میر درد، چندے بغین آباد
تشریف آورده بود الحال پیش پدر بزرگوار استقامت دارد گاہے
گاہے فکر دوسرے بیت ہم می نماید“

ختم خانہ جاوید میں ان کے حالات کی اور تفصیل ملتی ہے :-

”سلسلہ میں بطریق سیر مرشد آباد بھی تشریف لے گئے تھے
اور راجہ دول رام کی قدر دانی سے چندے وہاں قیام بھی کیا پھر
کچھ دن عظیم آباد بھی رہے۔ عاشق مزاج رند مشرب شخص تھے۔
مگر بہ لباس فقر زندگی بسر کرتے تھے، اپنے چچا خواجہ میراٹم کے بعد
درگاہ آبائی کے سجادہ نشین بھی رہے۔ مسٹر فیض جوال بعض لکھتے ہیں

۱۹ تذکرہ شعرائے اردو، ص ۸۴

کہ مرشد آباد میں ایک خواص دولت رام سے الفت ہو جانے کے باعث
وہیں وہ پڑے تھے۔ سلسلہ میں عالم شباب تھا“

درد کے رنگ میں کلام کا نمونہ یہ ہے
میں پھروں کیوں نہ بے قرار ہوا تجھ سے بد قول سے قرار ہوا
مثل آئینہ محو حیرت ہوں آہ کس لکھڑے سے دو چار ہوا

کیا کہیے الم ایک گھڑی چین نہیں
معلوم ہوا کہ جیتے جی چین نہیں

میر حسن اور صاحب ختم خانہ جاوید نے ایک رباعی ان کے نام سے دی ہے۔
نے دل کو قرار بے قرار کی سبب نے چشم کو خوار اشکباری کے سبب
دائف نہ تھے ہم تو ان بلاؤں سے کبھی جو کچھ دیکھا سو تیری یاری کے سبب
یہ رباعی تمام مروجہ دیوانوں میں درد ہی کے نام سے شریک ہے،
انداز بھی درد ہی کا ہے، ممکن ہے کہ انداز کی مشابہت کی وجہ
سے، یہ رباعی غلطی سے دیوان درد میں داخل کر دی گئی ہو، قطعی
طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔

ایک اور غزل ملتی ہے، مگر اس کا انداز اس خانوادے کے
رنگ سے بالکل مختلف ہے

دھمکاتے ہیں بس آپ فقط مجھ کو اگر
بانے ہو تو مونڈھا چلو مونڈھے سے رگڑ کر
ہنگام فغاں تھا خس و پنبہ، قفس و دام
تارِ رگ گل نے ہے رکھا ہم کو جگر کر

۱۹ ختم خانہ جاوید،

جلد اول، ص ۳۹۶

جب نام خدا دور سے وہ جلوہ نما ہو
 مرجائیں صفوں کی صفیں حیرت سے کچھ کر
 منہ دل کا تو بیچ اٹھا بیٹھے گا اسے شیخ
 چھٹ اُس کے نہ کچھ پاوے گا ندوں سے جھگڑ کر
 آجاتا ہے دکھ درد بھلائے کو المیاں
 کیا اُس سے مزاتم ہوا اٹھاتے بھلا کر
 درد کے سلسلے میں محمد ناصر جان محزون نبیرہ خواجہ میر درد گزرے
 ہیں، جنہوں نے غائب کو کہیں باہر جانے کے بعد یہ شعر خط میں لکھا تھا
 نہ تو نامہ ہی نہ پیغام زبانی آیا
 آہ محزون مجھے یاران وطن بھول گئے
 درد کی سجادہ نشینی کا سلسلہ خواجہ محمد نصیر متخلص بہ رنچ تک چلا
 جو خواجہ صاحب کے نواسے تھے۔ ۱۵

کتابیات

(۱)

وہ کتابیں جن کے حوالے دئے گئے ہیں اور وہ دوا دین جن سے
 اشعار نقل کئے گئے ہیں

خواجہ میر درد:

علم الکتاب (مطبع انصاری، دہلی، ۱۳۰۹ھ)

نالہ درد
 آہ سرد
 درد دل
 شمع محفل

دیوان درد - فارسی (مطبع انصاری، دہلی، ۱۳۰۹ھ)

دیوان درد - اردو - مرتبہ حبیب الرحمن خاں شیردانی،

(مطبع نظامی، بدایوں، ۱۹۲۲ء)

دیوان درد - اردو - مرتبہ عبد الباری آسی،

(اردو مرکز، لاہور، اکتوبر ۱۹۵۱ء)

دیوان درد - اردو - (اردو مرکز، دہلی، ۱۹۵۸ء)

خواجہ ناصر عندلیب:

نالہ عندلیب (مطبع شاہجہانی، بھوپال، ۱۳۰۵ھ)

میر اثر:

دیوان اثر، مرتبہ عبدالحق (انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد)
خواب خیال، مرتبہ عبدالحق (انجمن ترقی اردو، کراچی ۱۹۵۰ء)

مرزا مظہر جانجاناں:

دیوان مظہر فارسی، (مطبع مصطفائی، کانپور، ۱۲۷۲ھ)

مرزا مظہر جانجاناں کے خطوط - مرتبہ خلیق انجم

(مکتبہ برہان، دہلی ۱۹۶۲ء)

مقامات مظہری (اردو ترجمہ)

(منزل نقش بند، لاہور ۱۹۱۵ء)

کلمات طیبات: (مطبع مجتبیٰ، دہلی، ۱۳۰۹ھ)

خزین حقیقت (ملفوظات وسواخ میرزا مظہر)

(مطبع رضوی، دہلی)

نعیم اللہ بہرائچی:

معمولات مظہریہ (مطبع نظامی، کانپور، ۱۲۷۵ھ)

عبدالرزاق قریشی:

مرزا مظہر جانجاناں اور ان کا کلام

(ادبی پبلشرز، بمبئی، ۱۹۶۱ء)

میر تقی میر:

کلیات میر، مرتبہ عبدالباقی آسی (نولکشور پریس، لکھنؤ ۱۹۳۰ء)

ذکر میر، مرتبہ عبدالحق (انجمن ترقی اردو، ہند، ۱۹۳۵ء)

نکات الشعرا، مرتبہ عبدالحق (انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۵ء)

نکات الشعرا، مرتبہ حبیب الرحمن خاں شیروانی۔

قائم شیخ محمد قائم:

کلیات قائم (قلمی) - (نقل عکسی انڈیا آفس لائبریری
ملوک ڈاکٹر خورشید اسلام)

دیوان قائم (قلمی) رضا لائبریری، رام پور۔

خزین نکات، مرتبہ عبدالحق (انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۲۵ء)

بیدار، میر محمدی:

دیوان بیدار، مرتبہ جلیل قدوائی (ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد، ۱۹۳۷ء)

سودا، مرزا رفیع:

کلیات سودا، مرتبہ عبدالباقی آسی (نولکشور پریس، لکھنؤ، ۱۹۳۲ء)

شیخ چاند:

سودا (انجمن ترقی اردو، ہند، ۱۹۳۵ء)

غالب:

دیوان غالب، مرتبہ عرشی رام پوری

(انجمن ترقی اردو، ہند، علی گڑھ، طبع اول)

فراق، ناصر نذیر:

مے خانہ درد

شبلی نعمانی:

شعرا العجم، حصہ اول (معارف پریس، اعظم گڑھ، طبع سوم)

شعرا العجم، حصہ دوم (الناظر پریس، لکھنؤ)

شعرا العجم، حصہ سوم (فیض عام پریس، علی گڑھ)

شعرا العجم، حصہ پنجم (معارف پریس، اعظم گڑھ، ۱۹۳۲ء طبع دوم)

علم الکلام، (مطبع معارف، اعظم گڑھ، ۱۹۲۸ء)

سواخ مولوی رومی (مہتاب پریس، دہلی)

عطار، فرید الدین :

تذکرۃ الاولیاء (کتب خانہ اسلامی، رام پور)

حسامی :

نفحات الانس، مترجمہ حافظ علی احمد چشتی
(ملک فضل الدین، لاہور)

بجویری، شیخ علی :

کشف المحجوب، مترجمہ فیروز الدین (لاہور ۱۸۹۳ء)

داراشکوہ :

سفینۃ الاولیاء

شاہ ولی اللہ :

حجۃ اللہ البالغہ، جلد دوم، مترجمہ ابو محمد عبد الحق حقانی
(اصح المطابع، کراچی)

نجسم الغنی :

تذکرۃ السلوک (مطلع العلوم، مراد آباد، ۱۹۰۴ء)

غلام سرور :

خزینۃ الاصفیاء (شرہند، لکھنؤ، ۱۸۷۳ء)

شیخ احمد سرہندی :

مکتوبات امام ربانی، حصہ اول، مترجمہ قاضی عالم الدین
(نول کشور پریس، لکھنؤ)

مکتوبات امام ربانی، حصہ دوم، مترجمہ قاضی عالم الدین
(نول کشور پریس، لکھنؤ)

مکتوبات امام ربانی، حصہ سوم، مترجمہ قاضی عالم الدین
(نول کشور پریس، لکھنؤ)

شاہ ابوسعید دہلوی :

ہدایت الطالبین، مترجمہ نور احمد (دارالاشاعت، امرتسر ۱۳۰۵ء)
خواجہ معصوم نقشبندی :

سبوح اسرار (ملک فضل الدین، لاہور)

ندیم ناظرین ترجمہ محبوب عارفین (مطبع رفعتی، دہلی، ۱۳۱۵ء)
علی گدہ مارچ لوب اردو (شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی، علی گدہ، ۱۹۶۲ء)

حالی، الطاف حسین :

حیات حمادید (رعد ایڈیشن، ۱۹۰۱ء)

سرسید احمد خاں :

آثار الصنادید (مطبوعہ)

عبد الحق :

اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام
(انجمن ترقی اردو، لاہور، ۱۹۵۲ء)

برہان احمد فاروقی :

شیخ محمد کا نظریہ توحید (لاہور، ترتیب اول)

خلیق احمد نظامی :

تاریخ مشائخ چشت (ندوۃ المصنفین، دہلی، ۱۹۵۳ء)

اقبال، شیخ محمد :

فلسفہ عجم، مترجمہ میر حسن الدین (نفیس اکیڈمی،
۱۹۵۴ء۔ پوٹھان ایڈیشن)

میکش اکبر آبادی :

نقد اقبال و آگرہ برقی پریس، آگرہ

برائون، ایڈورڈ جی :

تاریخ ادبیات ایران بعد مغولان، مترجم داؤد بہرہ،
(انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، ۱۹۴۹ء)

محمد حسین بلگرامی :

خیابان عرفا (حیدر آباد، ۱۹۲۲ء)

محمد مصطفیٰ اعلیٰ :

تاریخ تصوف اسلام، مترجم رئیس احمد جعفری،
(کتاب منزل، لاہور)

لطیف جمعہ :

تاریخ فلاسفۃ الاسلام، مترجم ڈاکٹر میر ولی الدین
(جامعہ عثمانیہ، حیدر آباد، ۱۹۴۱ء)

میر ولی الدین :

قرآن اور تصوف (ندوۃ المصنفین، دہلی، ۱۹۴۱ء، طبع دوم)

یکتا لکھنوی :

دستور الفصاحت، مرتبہ عرشی رام پوری،

(ہندوستان پریس، رام پور، ۱۹۴۲ء)

مصطفیٰ : تذکرہ ہندی، مرتبہ عبدالحق (انجمن ترقی اردو

اورنگ آباد، ۱۹۳۳ء)

آزاد، محمد حسین :

آپ حیات (مکتبہ اشاعت اردو، دہلی)

میر حسن :

تذکرہ شعرائے اردو (مطبع مسلم یونیورسٹی، لنسٹ ٹیوٹ،

علی گڑھ، ۱۹۲۲ء)

مرزا علی لطف :

گلشن ہند (انجمن ترقی اردو، ہند، ۱۹۰۶ء)

لالہ سری رام :

نخاۃ جاوید، جلد اول (نول کشور پریس، لاہور، ۱۹۰۵ء)

فتح علی گریزی :

تذکرہ ریختہ گویاں، مرتبہ عبدالحق

(انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۲ء، طبع اول)

اور نیٹل کالج میگزین، ذوری، مارچ ۱۹۵۰ء، لاہور

(مضمون خواجہ میر درد، اللہ دتاسیم)

H.A.R. Gibb: Islamic Culture

Philip Hitti: History of the Arabs

(ب)

وہ کتابیں جن سے اس کتاب کی تحریر میں مطالعے کے دوران استفادہ کیا گیا۔

O'leary: Arabic thought and its place
in History.

(revised edition London, 1937)

Murza Muhammad Ali Nadwi: Islamic history
and its sources.

Kishki Moham Sinha: Medieval
Mysticism in India
translated by mon Moham

(Lurga & Co Calcutta, 1935)

R.A. Nicholson: Selected Poems from the
Diwan of Shams-i-Iraqi
(Cambridge-1898)

R.A. Nicholson: Studies in Islamic
Mysticism.

R.A. Nicholson: Rumi, Poet and
Mystic.

R.A. Nicholson: Idea of Personality
in Islam.

Khalifa Abdul Hakim: The Metaphysics
of Rumi.
(Mohd Ashraf, Lahore.
Second edition 1949)

E. G. Brown: Literary History of Persia
(London, 1902)

خواجہ میر درد:

داردات (مخطوط رضا لاہوری، رام پور)

داردات (" " " ")

رباعیات درد (۵۱۶ رباعیات، مخطوط رضا لاہوری، رام پور)

دیوان درد فارسی (کتبہ سید امیر شاہ، مخطوط رضا لاہوری، رام پور)

دیوان درد فارسی (کتبہ شیخ خدابخش، مخطوط رضا لاہوری، رام پور)

نصیم اللہ بہرائچی:

معمولات منظریہ (مخطوط رضا لاہوری، رام پور)

Radha Krishnam: Indian philosophy
(vols. I & II)

(George Allen & Unwin Ltd London, 1951)

Datta & Chatterji: An introduction to Indian
philosophy

(University of Calcutta 1954 Fifth
edition)

Virgilius Firm: A History of philosophical Systems
(Rider and Co.)

Jawahar Lal Nehru: The Discovery of India
(Meridian Book. Indian edition)

S. Abid Hussain: The National Culture of India
(Jaico Book 1956)

B. Russell: Mysticism and Logic
(Pelican Book 1954)

Al-Gharyzali: The confessions of Al-Gharyzali
translated by Cloud Field
(Mohd Ashraf Lahore)

Al-Gharyzali: Mishkat Al-Anwar
translated by W.H.T. Gardner
(Mohd Ashraf Lahore)

Arbery: Doctrine of Sufi.

Arbery: Revelation and Reason
in Islam.

معمولات خانقاہ شمیمہ نظریہ (مخطوطہ رضا لائبریری، رام پور)

شاہ ولی اللہ :

ہمعات، تصوف کی حقیقت اور اس کا فلسفہ تاریخ،

اردو ترجمہ محمد سرور (سندھ ساگر اکیڈمی)

ہمعات (فارسی، مکتبہ شاہ عبدالقادر بن شاہ ولی اللہ

۱۲۸۱ھ مخطوطہ رضا لائبریری - رام پور)

شاہ رفیع الدین :

دفع الباطل (کتبہ ۱۲۹۶ھ مخطوطہ رضا لائبریری، رام پور)

غلام یحییٰ :

کلمات الحق (کتبہ ۱۲۸۲ھ مخطوطہ رضا لائبریری، رام پور)

شاہ عبدالعزیز :

تفسیر شاہ عبدالعزیز در وحدت وجود و شہود

(کتبہ ۱۲۹۰ھ مخطوطہ رضا لائبریری، رام پور)

احمد بن جلال الدین :

رسالہ در بیان سلسلہ خواجگان

(کتبہ ۱۱۲۵ھ مخطوطہ رضا لائبریری، رام پور)

احمد سعید :

شجرہ خاندان نقش بند یہ

(مخطوطہ رضا لائبریری، رام پور)

احمد الدین سید :

تاریخ الاولیا (طبع فتح الکرم، بمبئی ۱۲۹۵ھ)

شیخ اللہ بابشتی :

سیر الاقطار (نول کشور پریس، لکھنؤ)

امیر خور :

سیر الاولیا (طبع چہنجی لال، دہلی)

درویش جمالی :

سیر العارفین (اردو ترجمہ فیض المطالع)

صباح الدین عبد الرحمن :

بزم صوفیہ (طبع معارف، اعظم گڑھ ۱۹۴۹ء)

ابو الفضل :

ائین اکبری (مرتبہ سرسید احمد خاں)

قلب حتی :

تاریخ ملت عربی، مرتبہ سید ہاشمی فرید آبادی،

(انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۵۴ء)

ویسبر :

تاریخ فلسفہ، اردو ترجمہ (جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد)

ڈی بویر :

تاریخ فلسفہ اسلام مترجمہ ڈاکٹر سید عابد حسین،

(مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۳۶ء طبع دوم)

KHWAJA MIR DARD TASAWUF AUR SHAIRY

Dr. Waheed Akhtar

ANJUMANE-TARAQQIE-URDU (HIND)
ALIGARH.

۵۸۲

امیر خور :

سیرالاولیا (مطبع چرنجی لال، دہلی)

درویش جمالی :

سیرالعارفین (اردو ترجمہ - فیض المطالع)

صباح الدین غیب الرحمن :

بزم صوفیہ (مطبع معارف، اعظم گڑھ - ۱۹۴۹ء)

ابوالفضل :

آئین اکبری (مرتبہ سرسید احمد خاں)

فلسفہ حقی :

تاریخ ملت عربی، مرتبہ سید ہاشمی فرید آبادی،

(انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۵۲ء)

ویسبر :

تاریخ فلسفہ، اردو ترجمہ (جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد)

ڈی بویر :

تاریخ فلسفہ اسلام مترجمہ ڈاکٹر سید عابد حسین،

(مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۳۶ء - طبع دوم)